STUDIEN ZUR VERGLEICHENDEN LITTERATUR-GESCHICHTE








by Google

Studien

zur

vergleichenden Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. Max Koch

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Zweiter Band.



BERLIN.

Verlag von Alexander Duncker.

1902.

Romeus Capelletus et Julietta.

Ein Zeugnis für „Romeo und Julie" in der Jesuitenlitteratur.

Von

Jakob Zeidler (Wien).

Der internationale Charakter der Gesellschaft Jesu brachte es mit sich, dafs wir in ihrer Litteratur den verschiedensten Stoffen der Weltlitteratur begegnen. Auf die Bearbeitung des Don-Juanstoffes im „Leontius" habe ich im IX. Bande der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte" hingewiesen. Auch der Stoff der Liebestragödie „Romeo und Julie", der bekanntlich auf die italienische Novellenlitteratur zurückgeht, war dem Orden nicht fremd. Ein Drama „Romeus Capelletus et Julietta" ist mir zwar bis jetzt nicht untergekommen; aber der berühmte Poesielehrer Jakobus Masenius[1]) hat den Stoff in der „Palaestra Eloquentiae Ligatae" zur dramatischen Behandlung empfohlen. Der Stoffgeschichte wegen mag das Zeugnis mitgeteilt werden. Masenius erzählt:

(l. c. Pars III. Lib. II. De implicatione Dramatum S. 95[2]): „Funesto magis eventu clauditur, quod sequitur. Veronae Montescii et Capelleti familiae nobiles capitali odio offensae dissidebant. Evenit tamen ut Romeus Capelletus alterius familiae Juliettam postularet conjugem, suis potius affectionibus, quam parentum consiliis ductus. His igitur licet adversantibus, per homi-

---

[1]) Vgl. Scheid N., Der Jesuit Jakob Masen, ein Schulmann und Schriftsteller des 17. Jahrhunderts. (Erste Vereinsschrift der Görresgesellschaft f. 1898, Köln 1898, J. P. Bachem.) Dazu J. Zeidler im Euphorion VI. Bd. 1899, S. 345–350. [2]) Palaestra Eloquentiae Ligatae. Dramatica. Pars III, et ultima, quae complectitur. Poesin: Comicam, Tragicam, Comico-Tragicam. Praeceptis ad historiis rarioribus, cum Exemplis singularum Poëmatum illustrata . . . . . . Nova Editio . . . Autore R. S. Jacobo Masenio, e Societate Jesu. Coloniae Agrippinae Apud Joannem Busalum. Anno MDCLXIV.

nem religiosum, cum Julietta sociatus est. Dum amice convivunt, evenit, ut Romeus Montescium quendam sui invasorem victor oppoimeret. Quocirca saluti consulere fuga coactus. Julietta impatiens absentiae, aditu tamen ad fugam praecluso, religiosum, nuptiarum conciliatorem, in consilium adhibuit: quocum rem incredibilem est machinata (quid amor caecus non audeat?), simulat aegritudinem, ac non multò post, soporiferâ potione acceptâ, moderante fabulam religioso, ceu mortua in feretrum ac deinde in sepulcrum est translata; ut fugae opportunitatem illic nacta, ad virum transiret. Religosus famuli usus opera erat, qui, fraudis ignarus, mortuam crederet, hic latebrarum, ubi Romeus lateret, conscius, advolat, mortemque Juliettae nuntiat. Nec segnis Romeus, patente ad sepulcrum aditu, cum famulo et face adest, conspectáque Julietta, sui illam desiderio enectam suspicatus, praesens ex pixide venenum, juxta hauriens, exspirat. Julietta sibi reddita, virúmque ad latus conspicata mortuum, educto illius pugione semet confecit. Religiosus ad tumulum serius, quam par erat, reversus, infelicem utriusque exitum dolens conspexit.

Caspar Ens in sua Morosophia."

Die Erzählung des Masenius enthält die wichtigsten Motive, welche uns aus Shakespeares Drama geläufig sind. Was ihn an dem Stoff besonders reizte, ist die „res incredibilis", der Schlaftrunk, welcher den Scheintod hervorrief. Übrigens wäre auch die Liebe zu ihrem Rechte gekommen, als zerstörende Leidenschaft -- als „amor caecus". Man wird dabei an den Titel der mittelalterlichen lateinischen Komödie: „Pamphilus de documento Amoris" gemahnt, welche einen verwandten Stoff behandelt und das Vorbild der berühmten spanischen „Celestina" wurde, die 1499 unter dem Titel „Calisto y Melibea" erschien. Die nächsten Quellen von Shakespeares Drama, Brooke und Paynter, gehen bekanntlich auf italienische Vorbilder, vor allem Bandello, zurück. In Italien hatte schon ein Dichter der Renaissancezeit, der Schauspieler Luigi Groto, den Stoff unter dem Titel: „L'Adriana" (um 1562) in antikisierender Form auf die Bühne gebracht. Er fufste seinerseits auf der Novelle „Giulietta" von Luigi da Porta. Der Stoff lag also den römischen Jesuiten nahe genug. Vielleicht schlummert in dem vergessenen Winkel einer Bücherei eine jesuitische „Julietta"; bis sie erwacht, möge das Zeugnis des Masenius genügen.

Zu den Anfängen der französischen Novelle.

Von

Karl Voſsler (Heidelberg).

Die Geschichte der französischen Novelle in der Renaissance ist noch mancher Aufklärung bedürftig[1]). Noch nicht einmal über die Frage, inwiefern diese Dichtungsgattung sich in Frankreich selbständig oder mit Anlehnung an italienische Muster entwickelt habe, kann man sich völlig einigen. Eine sichere Entscheidung darf erst gefällt werden, nachdem einmal die ganze französische Novellistik des 15. und 16. Jahrhunderts zur Veröffentlichung gekommen ist. Besonders zwei Novellensammlungen sind es, die des Druckes harren: 1) Die vatikanische Handschrift aus dem Fonds der Königin Christine, No. 1716 (Langlois, Notices et extraits des mss. de la bibl. nat. et autres biblioth. XXXIII, 2, S. 226 – 229), deren Ausgabe seit Jahren von E. Langlois und G. Paris vorbereitet wird. 2) Der 1515 beendigte Recueil des Philippe de Vigneulles (G. Paris, Journal des Savants, 1895, S. 290). Auch eine vollständige Ausgabe des „Grand parangon des nouvelles nouvelles“, soweit er uns erhalten ist,

---

1) Es ist mir eine liebe Pflicht, meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Prof. Dr. G. Gröber, aufrichtigen Dank auszusprechen für die freundliche Teilnahme, mit der er diese kleine Untersuchung begleitet hat. Ich hätte sie gerne zu einer kritischen Ausgabe der vatikanischen Novellensammlung erweitert, aber, wie ich später erfuhr, haben berufenere Gelehrte diese Arbeit seit Jahren in Angriff genommen. – Besonderen Dank schulde ich noch der Liebenswürdigkeit des Herrn Bibliothekar Ehrle an der Vaticana, der mir die Benutzung der Bibliothek während eines kurzen Aufenthaltes in Rom auch auſserhalb der Dienststunden ermöglichte. Auch meinem lieben Freund Prof. Dr. F. Ed. Schneegans herzlichen Dank dafür, daſs er die Korrekturen mit mir gelesen und mir manchen wertvollen Wink dabei gegeben hat.

wäre wünschenswert, und schliefslich verdiente die erste französische Übersetzung des „Decameron“ von Laurent de Premierfait sehr wohl eine eingehende litterarhistorische Untersuchung. Es sei übrigens beiläufig darauf hingewiesen, dafs es eine französische „Decameron“-Übersetzung schon vor der genannten gegeben haben mufs; wenigstens bezeugt uns Franco Sacchetti das Vorhandensein einer solchen im „Proemio“ zu seinen Novellen, das spätestens vor 1400 verfafst ist; aufserdem weifs man, dafs Nicolas de Troyes eine Übersetzung benützte, die mit keiner der uns bekannten im Einklang steht. (Le grand parangon, éd. Mabille, S. XIII.)

Man kann mit G. Paris[1]) zwei Epochen in der französischen Renaissance-Novelle unterscheiden: die erste, hier zu behandelnde, von Antoine de la Sale[2]) bis auf Nicolas de Troyes; die zweite, von der neuen „Decameron“-Übersetzung des Antoine le Maçon (1545) ausgehend, findet ihren Mittelpunkt in Margaretens „Heptameron“.

Die Prosa-Erzählung scheint in Frankreich schon mit den ersten Dezennien des 13. Jahrhunderts begonnen zu haben[3]). Ein leiser und langsam wachsender Überdrufs am Gereimten machte sich frühzeitig geltend, und lange bevor man mit der italienischen Novelle bekannt wurde, hatte man gelernt, poetische Erzählung in Prosa aufzulösen. Besonders die lateinische Litteratur bot zahlreiche Beispiele kurzer prosaischer Erzählungen, so dafs man sich zunächst nur wundern mufs, wenn Frankreich nicht selbständig zur Schöpfung der Novelle gekommen ist. An Ansätzen dazu fehlt es bekanntlich auch nicht; aber offenbar war die ganze Geistesrichtung des ausgehenden Mittelalters, die mürrisch und streng nur auf Belehrung, Moralisierung und Laienbildung zielte, dem Novellieren abhold. Aufserdem setzt das Novellieren eine Reihe kultureller und sozialer Bedingungen voraus, die man damals vergeblich in Frankreich gesucht hätte: Gleichstellung der Frau, ungezwungenen gesellschaftlichen Verkehr der Geschlechter und formelle Bildung des Ausdrucks in der Umgangssprache, kurz: Konversation.

Sind diese Bedingungen in der ersten Periode der französischen Novellistik gegeben? Mir scheint, als wäre die Novelle zunächst unorganisch in Frankreich aufgetreten als vorwiegend gelehrte

[1]) „Journal des Sav.“ 1895, S. 297. [2]) Vorausgesetzt, dafs dieser wirklich der Verfasser der „Cent Nouvelles nouvelles“ ist. [3]) Gröbers „Französische Litteratur“ im „Grundrifs“, S. 724.

Nachahmung italienischer Vorbilder, bevor noch der Boden für sie zubereitet war, bevor sie noch einem gesellschaftlichen Bedürfnis entsprach. Die „Decameron“-Übersetzung des Premierfait ist eine gelehrte Arbeit und ruht auf lateinischer Grundlage. Es ist ferner im höchsten Grade bezeichnend, dafs eine Sammlung wie die „Cent Nouvelles nouvelles“ zunächst nur in Hofkreisen möglich war. Während die Novelle in Italien organisch von unten heraufgewachsen ist und von der volkstümlichen Erzählung zum bürgerlichen Gesellschaftsspiele fortschritt, bis sie im 15. Jahrhundert mit Poggio und Enea Silvio in die lateinische Litteratur eindringt[1]) und im 16. Jahrhundert schliefslich auch hoffähig wird (Cortegiano), hat sie in Frankreich den umgekehrten Weg gemacht und ist von oben herab erst nach und nach in breitere Schichten hinuntergestiegen. Der konversationsmäfsige Charakter wird in den „Cent Nouvelles nouvelles“ noch gar nicht zum Ausdruck gebracht, und ich möchte sehr bezweifeln, dafs diese Sammlung den litterarischen Niederschlag gesellschaftlicher Zusammenkünfte darstellt[2]). Der Name des Erzählers ist rein äufserlich und vermutlich post factum den einzelnen Novellen aufgeklebt worden, das gesprächsmäfsige Intermezzo fehlt, und vergeblich suchte man nach jenen feinen psychologischen Fäden, die bei Boccaccio eine innere Beziehung des Sprechers zu seiner Erzählung anknüpfen, vergebens nach dem echoartigen Ausklingen der vorgetragenen Novelle im Kreis der „lieta brigata“. Man nehme z. B. gleich den Schlufs der ersten Novelle des la Sale: „Et ce souffise quant à la première histoire“, den der fünften: „Ainsi avez oy les deux jugemens de monseigneur Talebot,“ Nov. XI: „Mais du surplus de la vie au jaloux, de ses affères et manières et maintiens, ceste histoire se taist.“ Man nehme den Anfang der XX.: „. . . Assez et largement d'ystoires à ce propos pourroit on mettre avant confermant la bestise des Champenois; mais, quant au présent, celle qui s'ensuyt pourra souffire.“ Man sammle alle derartigen Einleitungen oder Schlüsse, und man wird fast immer und überall den Ausdruck einer objektiven Betrachtungsweise finden, die sehr wohl zu einem Manne pafst, der mit der Feder in der Hand am Schreibtisch sitzt, aber keineswegs

[1]) Der erste Versuch, ihr humanistische Form zu geben, geht bekanntlich schon auf Petrarcas „Griseldis“-Übersetzung zurück. [2]) Vgl. auch Th. Wrights Einleitung, S. XIX.

zum lebendigen Erzähler, der seine Anregung aus dem Augenblick der geselligen Stimmung erhält. Dazuhin vergifst la Sale oft genug, dafs seine Novellen fürs Ohr bestimmt sind, und wird unnötigerweise von dem Bewufstsein geplagt, dafs er sie für dauernde Zeiten dem Papier überantwortet. Z. B. Nov. XXIV: „Jasoit que ès nouvelles dessus dictes les noms de ceulx et celles à qui elles ont touché et touchent ne soient mis n'escripz, si me donne mon appetit grand vouloir de nommer, en ma petite ratelée, le conte Walerant . . .“ Man vergleiche dagegen die Einleitungen bei Boccaccio, III, 3: „Aggiungerò alle dette una mia novella, laquale avviso dovrà piacere“; III, 2: „a raccontarsi mi tira una novella . . .“; I, 10: „questa ultima novella voglio ve ne renda ammaestrate“; u. s. w.

Man wird einwenden, dafs es ungerecht ist, die ersten Anfänge der französischen Novelle einem Vergleich mit dem genialsten Erzähler Italiens auszusetzen. Immerhin berechtigt uns dazu die Absicht la Sales, mit Boccaccio zu wetteifern. Aber es gilt nicht, ein nachteiliges Urteil über das Erzählertalent des Franzosen zu fällen, sondern zu erweisen, dafs die erste französische Novelle noch nicht den richtigen Anschlufs an das gesellige Leben gefunden hat, dafs sie eher auf dem Papier als im Mund der Leute lebt. Die angebliche Freude Ludwigs XI. an der erzählten Novelle scheint doch noch ziemlich roh gewesen zu sein und hauptsächlich auf die Zote beschränkt. Eine lebendige Kunst der Prosa-Erzählung kannte man noch nicht[1]. Um diese aber für Italien zu erweisen, können wir auch vollständig auf das Zeugnis Boccaccios verzichten. Schon die Einleitung zu dem alten „Novellino“ genügt. Diese Sammlung hat ausgesprochenermafsen den Zweck, das „bel parlare“ in der Gesellschaft zu züchten. „Wie viele“, heifst es dort, „haben in einem langen Leben doch kaum ein einziges bel parlare zu Tage gebracht!“ Ein weiteres bedeutendes Zeugnis liefert uns das „Paradiso degli Alberti“. Sogar der Provinziale Sercambi aus Lucca bemüht sich, modernen Schwung und eine leichtere Beweglichkeit in seine biedere Reisegesellschaft zu bringen[2].

[1] Immerhin ist es beachtenswert, dafs schon der Chevalier de la Tour Landry (1372) bei der Abfassung seines Buches neben einem moralischen auch einen ästhetischen Zweck verfolgte: „pour aprendre à rommancier.“

[2] Vgl. Reniers Beschreibung der Intermedien: „Novelle inedite di Giovanni Sercambi“. Torino 1889. S. LIII ff.

Aufserdem scheint zur Zeit, da la Sale in Frankreich seine unanständigen Geschichten schrieb, die Frau noch vollständig ausgeschlossen zu sein vom Novellieren. Von der italienischen Gesellschaft jenes Jahrhunderts aber läfst sich mit Burckhardt sagen: „Auf welch sicheren Grundlagen mufste eine Geselligkeit ruhen, die trotz jener (anstöfsigen) Historien nicht aus den äufseren Formen, nicht aus Rand und Band ging, die zwischen hinein wieder der ernsten Diskussion und Beratung fähig war. Das Bedürfnis nach höheren Formen des Umgangs war eben stärker als alles.... Ein bedeutender Wink für den Wert einer solchen Geselligkeit (wie sie uns Bandello schildert) liegt besonders darin, dafs die Damen, welche deren Mittelpunkt bildeten, damit berühmt und hochgeachtet wurden, ohne dafs es ihrem Ruf im geringsten schadete."[1])

Anderseits aber darf man nicht verkennen, dafs eben bei la Sale schon die ersten Ansätze zu einer solchen Geselligkeit nach italienischem Muster vorliegen, und dafs sich fast auf jeder Seite das Bestreben zu erkennen giebt, einen besseren Zusammenhang zwischen Erzählung und Publikum herzustellen. Darin liegt ja das Wesen der Novelle: sie ist, wie ihr Name besagt, eine Tagesbegebenheit von aktuellem Interesse. Das Fabulieren des Mittelalters hat aufgehört und an Stelle des Wunderbaren und Entlegenen tritt der bürgerliche Tagesklatsch, die Neuigkeitskrämerei, das Novellieren. Die Versicherung, die wir so oft bei italienischen und französischen Novellisten wiederfinden, dafs sie nur wahre Begebenheiten berichten wollen – mögen sie nun ihr Versprechen gehalten haben oder nicht –, diese Versicherung ist keineswegs ein zufälliger Einfall, sondern hat ihren Grund in einer richtigen Erkenntnis des Wesens der Novelle. Es ist ein nicht zu unterschätzendes Verdienst la Sales, diese Erkenntnis klar besessen und mit dem Namen auch die Gattung rein und unverfälscht in sein Vaterland verpflanzt zu haben: „Et pour ce que les cas descriptz et racomptez ou dit livre de Cent Nouvelles (Decameron) advindrent la pluspart ès marches et metes d'Ytalie, jà long temps a, neantmoins toutesfoiz, portant et retenant nom de Nouvelles, se peut trèsbien et par raison fondée en assez apparente verité ce présent livre intituler de Cent Nouvelles nouvelles, jà soit ce que

[1]) „Kultur der Renaissance", 7. Aufl., II, 103.

advenues soient ès parties de France, d'Alemaigne, d'Angleterre, de Haynau, de Brabant et aultres lieux; aussi pource que l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez fresche memoire et de myne beaucoup nouvelle." [1])

Während die italienische Novelle sich erst langsam von märchenhaften und legendarischen Bestandteilen reinigen muſste, steht die französische mit einem Schlage fertig vor uns. – Freilich muſs man sich hüten, diese Erzählungen an unseren modernen Begriffen von Wahrscheinlichkeit und Aktualität zu messen. —

Der Leistung la Sales gegenüber bedeutet die anonyme Sammlung in dem oben erwähnten vatikanischen Kodex einen bedeutenden Rückschritt, wofern sie nicht — was am Ende auch möglich wäre — die frühere Stufe darstellt. Wir wünschen, es möge den beiden Herausgebern gelingen, dieses anonyme Werk bestimmter zu datieren. Einen freilich sehr schwachen, chronologischen Anhaltspunkt bietet vielleicht die Erwähnung eines Herzogs von Bretagne in Nov. V. Bekanntlich starb der letzte Herzog der Bretagne, Franz II., im Jahre 1488, und im Jahre 1491 wurde das Herzogtum durch die Vermählung Karls VIII. mit Anna von Bretagne zum Krongut. Aber tiefer als 1491 wird man das Werk sowieso nicht heruntersetzen wollen. Eine sicherere Handhabe, um den terminus ante quem festzustellen, giebt das von Langlois mitgeteilte Ex libris. Die Handschrift gehörte nämlich im 15. Jahrhundert einer gewissen Blanche des Bares, Frau des Guillaume de Parnes. Leider habe ich in der kurzen Zeit, die ich diesen Novellen widmen konnte, und mit den Mitteln der mir zugänglichen Bibliotheken nicht vermocht, etwas näheres über diese Blanche zu erfahren.

Übrigens wurde die Sammlung sicherlich nicht für sie geschrieben, sondern für einen jungen Adeligen aus regierendem Hause, dessen Eltern noch lebten, aber von dem zu erwarten stand, daſs er dereinst die Herrschaft führen werde. Die Stücke 36 und 37 mit dem Titel „Bons notables" und „Ung notable enseignement" können sich nur auf eine Persönlichkeit diesen Schlages beziehen. Z. B. fol. 40r°: „Mettez grande entente et diligence d'aymer et honnorer père et mère". 40v°: „Donnez voulentieres povoir et auttorité en vostre terre aux bonnes gens et qui bien sachent user du povoir que leur donnerez." Ebd.: „Chier filz en dieu, qui avez

[1]) Dédicace zu den „Cent Nouv. nouv."

noblesse de lignage, faittes qu'ayez noblesse de cuer et de courage." u. s. w. Der Verfasser, oder besser: der Kompilator, war ein streng kirchlich und hierarchisch gesinnter Mann, der auch Latein verstand, aller Wahrscheinlichkeit nach ein Kleriker. Die Sammlung scheint, wie schon Langlois aus den Orts- und Personennamen schlofs, in der Gegend von Sens entstanden zu sein.

Sobald man aber die unselbständige Art, mit der ein Teil der hier versammelten Novellen zusammengeschrieben wurde, kennen gelernt hat, kann man zweifeln und auf den Verdacht kommen, dafs auch die moralisierenden Stücke einfach aus älterer Quelle übernommen und kritiklos in die Sammlung eingesetzt sind, ohne immer einem tatsächlich vorliegenden erzieherischen Zwecke genau zu entsprechen. — Immerhin glaube ich, einen gewissen Plan in der Anordnung des Ganzen zu erkennen: die rein unterhaltenden Stücke, die eigentlichen Novellen, stehen in der ersten Hälfte der Handschrift, während sich gegen Schlufs der lehrhafte und geistliche Ton immer lauter und eindringlicher erhebt, bis das Ganze in eine Dévote méditation de la Passion Nostre Seigneur mit Gebet und Amen ausklingt. Vielleicht wollte man auf diese Weise dem jungen Aristokraten die Pille asketischer Moral versüfsen.

G. Paris glaubte nach kurzer Kenntnisnahme der von Langlois gedruckten Novellentitel auf italienischen Einflufs schliefsen zu dürfen. In der Tat giebt gleich der erste Titel: „Première nouvelle, de damoiselle Ysmarie de Voisines" u. s. w. vermöge des Wortes nouvelle dazu Anlafs, eine, wenn auch entfernte Bekanntschaft mit italienischer Litteratur vorauszusetzen. Das Wort nouvelle in dieser Bedeutung ist italienischer Herkunft und hat sich in Frankreich erst seit den „Cent Nouvelles nouvelles" eingebürgert. Das Französische kennt für die Novelle bis ins 15. Jahrhundert hinein nur den Namen Istorie. Gust. Gröber teilt mir mit, dafs auch die französische Griseldis-Novelle (vor 1414) nach Petrarcas lateinischer Nacherzählung in den 10 und mehr Handschriften des 15. Jahrhunderts immer noch diesen Namen führt. – Viel weiter aber als auf diese und ähnliche Äufserlichkeiten scheint sich der italienische Einflufs nicht zu erstrecken.

Ich stelle die Novellen zu besserer Übersichtlichkeit in verschiedene Gruppen zusammen.

I. Die eigentlichen Novellen, die ohne ersichtlichen Lehrzweck eine Liebesintrigue behandeln. Dazu gehört:

1) Die Nummer 1: „Première nouvelle, de damoiselle Ysmarie de Voisines, comment par sa bonté dieu la pourveut grandement" (fol. 1 r°) ist eine Fassung des bekannten Stoffes des „Conte de Poitiers" und des Veilchenromans von Gerbert de Montreuil. Am meisten aber nähert sich unsere Novelle dem „Conte de la Rose" oder, wie der andere Titel heifst: „De Guillaume de Dole". Vgl. Gröbers „Franz. Litt.", S. 532–534 und die dort gegebene Litteratur. Von einem Einflufs der italienischen Novelle kann hier nicht die Rede sein. Vielmehr mufs die bekannte Erzählung im „Decameron", II, 9, auf französische Vorlagen, wahrscheinlich auf den Veilchenroman, zurückgeführt werden (Landau, „Quellen des Decameron", 2. Aufl., S. 135 f.). Bearbeitungen dieses Stoffes finden wir also in Frankreich schon seit dem 12. Jahrhundert, und schon im 13. Jahrhundert dringen sie in die Prosa-Erzählung ein: „Li contes dou Roi Flore et de la bielle Jehane" in „Nouvelles françaises en prose du XIII[e] siècle", éd. Moland et d'Héricault, Paris 1856.

Eine nähere Inhaltsangabe unserer Novelle wird uns durch Langlois (a. a. O.) erspart. Beachtenswert ist, wie der Novellist (wahrscheinlich aus Vergefslichkeit) das Motiv von dem Muttermal am Bein des verleumdeten Mädchens nicht genügend ausgenutzt hat, so dafs die Folgerichtigkeit der ganzen Erzählung darunter leidet.

2) Die Nummer 3: „De Loys de Girolles et de damoiselle Agathe de Poissy." fol. 4r°.

Der Knappe Loys verliebt sich in Agathe, die Tochter seines Herrn, Gilles de Poissy, und wird darum von diesem aus dem Dienst entlassen. Beim Abschied aber nimmt er seiner Freundin das Versprechen ab, ihm rechtzeitig ihren Hochzeitstag anzuzeigen, falls sie an einen anderen verheiratet werde. Bald stellt sich ein alter, reicher und geiziger Freier ein: Girard, Seigneur de Merrolles, der dem Vater genehm ist. Kaum hat der Knappe den Termin der Vermählung erfahren, macht er sich auf, begegnet seinem glücklichen Rivalen und schliefst sich ihm an. Da er ihn ohne Begleitung sieht, sagt er ihm: „Se j'estoie aussy riche de vous, j'aroye avecques moy qui mon chemin abrégeroit, et qui de deux lieues une me feroit"; und als es zu regnen anfängt: „Se i'estoye pareil à vous, pour doubte de temps pluyeux, porteroye ou porter feroye avec moy une maison pour me garder de moiller"; und als sie an einen Flufs kommen: „Monseigneur, vous deussiez porter avec vous

ung pont pour vous garder de mouller et plus aisiement passer". Diese drei Vorschläge kommen dem alten Herrn recht lächerlich vor. Am Schlosse der Braut angelangt, verabschiedet sich der Knappe mit der Entschuldigung: „Il y a environ six moys que je tendy à une fontaine qui est près de cy ung amesson où je mis bonne morson pour prendre une anette ou aultre bestellette. Je voys veoir s'il y a riens prins, pour ce adieu vous dy." — Indes der alte Freier seine nassen Kleider am Ofen des Schwiegervaters trocknet und von der seltsamen Begegnung mit dem jungen Mann erzählt, entführt ihm dieser das Mädchen. Der Schwiegervater errät dann auch den Sinn der vier geheimnisvollen Worte: Mit dem Wegekürzer ist ein gutes Pferd und ein guter Gesellschafter gemeint, mit dem Haus ein guter Regenmantel und Hut, mit der Brücke gute Wasserstiefel und ein hoher Gaul, „und die Ente", sagt er, „das ist meine Tochter". Aber zu spät! Den beiden bleibt nichts übrig, als gute Miene zu machen zu dem Streich der jungen Leute, die inzwischen ein Ehepaar geworden sind.

Auch hier handelt es sich um einen seit langer Zeit in Frankreich heimischen Stoff. Etwa gleichzeitig mit unserer Novelle tritt er in veränderter Form in der hübschen Prosa-Erzählung „Jehan de Paris" auf[1]). Vom Ursprung der Fabel hat G. Paris in der „Revue critique", 1876, No. 36, gehandelt und auf die alte Wikingersage von Horn hingewiesen, die schon im 12. Jahrhundert in Frankreich litterarisch bearbeitet wurde. Im 13. Jahrhundert wurde sie von Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir, zu dem hübschen Romane „Jehan et Blonde" gestaltet (vgl. Gröber, Franz. Litt., S. 771), den Suchier mit einer ausgezeichneten Einführung in die Geschichte des Stoffes veröffentlicht hat (Société des anc. textes fr. 1884/5). Unsere Novelle aber geht auf keine dieser litterarischen Bearbeitungen zurück, sondern offenbar auf eine volksmäfsige Erzählung, wie sie sich (nach Suchier) im Laufe des 13. Jahrhunderts aus dem französischen „Roman de Horn" herausgebildet und in einer Fassung der „Gesta romanorum" (Kap. 193, germ. 59) kristallisiert hat. — Zur Geschichte der drei, bezw. vier Rätselworte des Knappen hat Reinhold Köhler reichliche Nachweise beigebracht („Kleinere Schriften", II, 607 ff. Vgl. auch „Romania", X, 559 und 580.)

[1]) Le Romant de Jehan de Paris, éd. Montaiglon, Paris 1867.

3) Die Nummer 4: „De messire Guido de Plaisance et de Fleurie sa femme, qui fist son amy de Raymonnet le clerc" (fol. 6r°), brauche ich in ihrem Inhalte nicht erst zu erzählen, denn sie stimmt in den Tatsachen Schritt vor Schritt zu „Decameron", VII, 9, mit dem einzigen Unterschied, dafs das Ausreifsen des Zahns an zweiter und das Ausreifsen der Barthaare an dritter Stelle steht, während wir im „Decameron" die umgekehrte Reihenfolge haben. Landau vermochte die Quellen für diese Erzählung nur stückweise zu erbringen (a. a. O. S. 79—83); wir wissen jetzt aber, dafs sie unmittelbar zurückgeht auf die „Comoedia Lydiae" des Matthieu de Vendôme. (Veröffentl. von du Méril, Poésies inédites du m. -â, Paris 1854, S. 350 ff. Weitere Nachweise in „Œuvres de La Fontaine", éd. Regnier, IV, 292 ff.)

Hat unser Novellist nach der italienischen Vorlage gearbeitet, oder nach Matthieu, oder gar nach einer dritten Fassung?

Schon ein oberflächlicher Vergleich ergiebt, dafs Boccaccio unserer Novelle viel näher steht als das lateinische Gedicht. Fast überall, wo Matthieu abweicht, beobachten wir Übereinstimmung mit Boccaccio. Trotzdem läfst sich dieser doch nicht mit Sicherheit als unmittelbare Quelle erweisen. Es ist z. B. sehr beachtenswert, dafs der übermütige Charakter der ehebrecherischen Frau in unserer Novelle viel einfacher und folgerichtiger gezeichnet ist, als bei Boccaccio. Sie läfst sich durch die erste abschlägige Antwort ihres Geliebten keinen Augenblick aus der Fassung bringen: „Elle en print à soubzrire et puis dire: Au premier son on ne prent pas la caille", während sie bei Boccaccio „disiderò di morire e dopo alcun giorno riparlò alla cameriera e disse: Lusca, tu sai che per lo primo colpo non cade la quercia". Trotzdem glaubt man gerade hier in der Wendung: „Au premier son on ne prent pas la caille" das italienische Sprichwort: „Al primo colpo non cade la quercia" wiederzufinden; doch diese formelle Übereinstimmung steht vereinzelt. Bei Boccaccio bedarf die Frau des Trostes von seiten ihrer Kammerzofe; in der französischen Novelle dagegen wird alles Zögernde, Zaudernde und Passive der Kammerzofe allein zugeteilt, während die Herrin selbst sich gerade so übermütig, munter und entschlossen gebärdet, als man es sein mufs, um vier so heikle Liebesproben zu unternehmen. Als sie die Bedingungen ihres Liebhabers erfährt, welche der Kammerzofe geradezu unmöglich er-

scheinen: „elle se print à rire e luy dist que tout l'acomplira et plus encore"; umgekehrt bei Boccaccio: „queste cose parvono alla Lusca gravi et alla donna gravissime." Überhaupt mufs von der französischen Novelle gesagt werden, dafs sie einfacher, knapper, anschaulicher, frischer und eindringlicher erzählt als Boccaccio. Die Schlufsszene enthält einen kostbaren komischen Zug, der bei Boccaccio fehlt: Raymonnet, der junge Liebhaber, um dem betrogenen Ehemann auf den Birnbaum zu helfen, „fist le cheval fondu", und als dieser entsetzt über das, was er von oben gesehen hat, wieder herabsteigt, „ne sceut si tost venir, qu'ilz n'eussent fait tout leur plaisir, et trouva Raymonnet qui ja faisoit le chevalet pour le chevalier descendre". Man könnte noch eine Reihe solcher kleiner Züge herausheben, die der Franzose dem Italiener voraus hat. Die Erzählung hat eine stufenweise künstlerische Vervollkommnung von Matthieu über Boccaccio zu unserer Novelle erfahren. — Dem Kompilator unserer Sammlung aber möchte ich kaum eine so feine Erzählergabe zutrauen; wir werden bald sehen, wie er sich bei einer Reihe von Stücken seinen Vorlagen gegenüber als knechtischer Abschreiber verhält. Diese Erwägung führt mich zur Annahme, dafs zwischen der Novelle Boccaccios und unserer Erzählung eine französische Bearbeitung liegen mufs, die sich zu Boccaccio etwa in derselben Weise verhält, wie Boccaccio zu der geschwollenen und lüsternen Dichtung Matthieus: popularisierend, vereinfachend, berichtigend. Das „Decameron" scheint im 15. Jahrhundert schon beliebt genug gewesen zu sein, um zu solchen Umarbeitungen Anlafs zu geben.

Also auch hier, glaube ich, darf man unmittelbaren italienischen Einflufs nicht zugeben. Aufserdem war gerade dieser Stoff in Frankreich von jeher zu Hause. Er gehört in die grofse Gruppe der drei Weiberlisten, wie sie uns in dem bekannten Fabliau der „Trois dames qui trouvèrent l'anneau" vorliegt, und über deren Schicksale wir eine stattliche Reihe von Untersuchungen besitzen. (Vgl. J. Bédier, Les Fabliaux, Paris 1893, S. 228 ff. und 425: „Le prestre qui abevete.")

4) Nummer 8: „Du roy Alphons, qui fut trompé par le (sic) malice de sa femme". fol. 13v°.

Albine, die Frau des braven Königs, treibt Ehebruch mit einem Knappen Namens Ogier, der ihr als Kammerzofe verkleidet beiwohnt, und den sie scherzend den Affen, bezw. die Äffin nennt,

„car il estoit très sémilleux". Der treue Ritter Gadifer möchte den König über dieses abscheuliche Treiben aufklären. Er bohrt ein Mauerloch in des Königs Schlafzimmer und ruft ihm durch dasselbe in drei Nächten hintereinander mit verstellter Stimme zu: „La royne est avecques le singe!" Keiner der königlichen Räte weifs das Rätsel zu lösen, bis sich Gadifer erbietet, eine kluge Jungfrau (Girarde) zu holen, welche Aufklärung schaffen werde. Auf dem Weg zu ihr begegnet er ihrem jungen Bräutigam und richtet an ihn den Vorschlag: „Ich würde an Eurer Stelle einen Wegekürzer mit mir führen". Auch das Motiv von der Brücke über den Flufs kehrt in etwas veränderter Weise wieder. Im Haus der Jungfrau angelangt, erhält Gadifer sofort eine Probe ihres Scharfsinns durch die Erklärung des Wegekürzers und der Brücke. Trotz dem Widerspruch ihres Bräutigams verläfst Girarde ihres Vaters Haus, um Gadifer nach dem königlichen Hof zu folgen. Nach einigem Aufenthalt in der Nähe der Königin entdeckt sie bald, was es für eine Bewandnis mit dem „Affen" hat, befiehlt, dafs die Königin samt ihrem ganzen Hofstaat sich entkleide. Der entlarvte Knappe und die buhlerische Königin werden nächtlings ertränkt und der König heiratet Girarde.

Dieselbe Geschichte in all ihren wesentlichen Elementen, aber doch mit einer Reihe verschiedener Einzelheiten finde ich wieder bei Giovanni Sercambi, Novelle inedite, ed. Renier, Torino 1889, No. 4: „De magna prudentia". Sercambi hatte Gefallen an dem Motiv und verwertete es noch einmal als Anhängsel an die berühmte Geschichte des gefoppten Aristoteles („Lai d'Aristote") in der Novelle XXXIII, „De falsitate mulieris". Die Verschiedenheiten sind aber doch so bedeutend, dafs an eine Benutzung dieser italienischen Fassungen von Seiten des Franzosen nicht gedacht werden darf. Zudem scheint auch diese Geschichte in Frankreich heimisch, wenigstens findet sie sich bei Nicolas de Troyes, dessen Sammlung in der Hauptsache als französisch und populär erwiesen ist[1]): „Grand parangon", Nov. CXXIV: „D'un empereur qui avoit une femme, la plus paillarde du monde, tellement qu'elle avoit douze compaignons abillés en damoiselles qui couchoient avec elle, quant l'empereur n'y estoit pas, mais à la fin tout fut sceu et fut bruslée la dicte

[1]) G. Paris, Journ. des Savants, 1895, S. 303.

emperière et toutes ses demoiselles." – Weitere Nachweise giebt R. Köhler, Kleinere Schriften, II, 602 ff.

5) In der Nummer 12: „De Alixandre, roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille" (fol. 17v°) haben wir eine interessante Fassung jener berühmten Geschichte der Manekine, die im 13. Jahrhundert von Philippe de Beaumanoir zu einem Roman verarbeitet wurde. (Vgl. Gröber, Franz. Litt., S. 770 und 773 f.) Ein unmittelbarer Zusammenhang der italienischen Novelle „Pecorone", X, 1, und der unsrigen mufs unbedingt verneint werden. Von den vielen Fassungen, die Suchier in seiner oben angeführten Einleitung zu „Philippe de Remi", S. XX ff., zusammengetragen hat, steht unserer Geschichte weitaus am nächsten die No. X (S. XLII): „Historial del rey de Hungria", eine katalanische Erzählung aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, in „Documentos literarios en antigua lengua catalana", Barcelona 1857, S. 53.[1]) Suchier hat bereits darauf aufmerksam gemacht, dafs die katalanische Geschichte in sichtlichem Zusammenhang mit altfranzösischen Bearbeitungen steht, so dafs wir auch hier wohl unbedenklich eine einheimische Quelle annehmen dürfen.

Besonders hübsch und eigenartig ist das Wunder, vermöge dessen die Königstochter (Fleurie) wieder zu ihren Händen kommt: Im Kloster, wo sie Zuflucht gefunden, wohnt sie eines Tags der Messe bei, als eben der ministrierende Clerc beim Agnus Dei wegen Bauchweh hinaus mufs. Der Priester ist in Verlegenheit, die Messe zu Ende zu lesen; in Fleurie entsteht der glühende Wunsch, ihn zu bedienen, aber ach! sie hat keine Hände – „pourquoy, quant dieu vist et cogneut sa bonne affection et voulonté, fist sur Fleurie merveilleux miracle, car ses mains luy restitua".

6) Die Nummer 14: „De Erard de Voysines qui espousa Philomena" (fol. 21r°) weicht nur wenig ab von dem altfranzösischen Fabliau: „Du vair palefroi" des Huon le Roy („Recueil général et complet des Fabl.", éd. Montaiglon, I, 24 bis 69, No. III und Nachweise ebd. II, 276). Beachtenswert ist es, dafs unsere Novelle im Gegensatz zum Fabliau einen Zug bewahrt hat, der sich in der ältesten uns bekannten Fassung: „Phaedrus, Duo juvenes sponsi, dives et pauper", wiederfindet.

[1]) Dieselbe Beobachtung hatte Prof. Suchier die Freundlichkeit mir zu bestätigen.

(Hervieux, Les fabulistes latins, II, 73, No. XVI.) Wie dort die mitleidige Venus ein Unwetter erregt, so heifst es auch hier: „que par le vouloir de dieu se leva ung tresgrant et cruel orage et tempeste." Der Hochzeitszug stiebt auseinander und nun trägt das treue Tier seine Reiterin ins Haus des freudig erstaunten Geliebten. Im Fabliau dagegen ist es die Schlaftrunkenheit der Begleiter, die es möglich macht, dafs der „palefroi" seine eigene Strafse seitab zieht, wie dies ähnlich auch in Victor Widmanns Erneuerung des Fabliau „Der Zelter" („Jung und Alt", Leipzig 1894) der Fall ist. Auch darin weicht unsere Novelle vom Fabliau ab, dafs der arme Neffe von seinem reichen Onkel nicht etwa leihweise Übertragung von Länderbesitz verlangt, sondern lediglich nur die Übermittlung des Heiratsgesuches. Die ganze Vorgeschichte ist (im Vergleich zum Fabliau) stark gekürzt, und die Rolle des Mädchens, das im Fabliau zu intriguieren versucht, ist hier durchaus passiv. — Es müssen also in Frankreich wohl mehrere Fassungen derselben Geschichte gelebt haben; zu dieser Annahme scheint mir auch Nov. XXXI in den „Cent Nouvelles nouvelles" einigermafsen zu berechtigen, wo ein ähnlicher Scherz durch den Ortsinstinkt einer Mauleselin veranlafst wird.

II. In einer zweiten Gruppe vereinige ich zwei bürgerlich-moralische Geschichten von treuer Opferfreudigkeit der Ehefrau, und als Gegenstück ein Beispiel von ihrer Schlechtigkeit.

1) In der Nummer 6: „De Symonnet Piquet qui acheta pour. I. denier de sens" (fol. 11v°) erkennt man mühelos den hübschen Fabliau von der „Bourse pleine de sens" des Jehan li Galois d'Aubepierre („Rec. général", III, 88). Die Geschichte ist auch in der deutschen Litteratur hinlänglich bekannt durch die Verserzählung des Hermann Fressant: „Ehefrau und Buhlerin". (Nachweise bei Bédier, Les fabliaux, S. 407.) Auch hier wieder zeigt unsere Novelle einige, freilich unbedeutende Abweichungen vom Fabliau und giebt sie die einfachere, gedrängtere Fassung.

2) Nummer 17: „De Messire Galehault de Sempy sauvé de mort par sa femme." fol. 23v°.

Der leichtfertige Galehault lebt in Ehebruch mit Frau Gille d'Andreville. Beide werden eines Morgens vom Herrn von Andreville überrascht und sollen das Schlafgemach nicht mehr lebendig verlassen. Nur so viel Gnadenfrist bleibt ihnen, um die letzte Beichte

abzulegen. Indes man nach dem Priester schickt, hat Frau Marie, die Gattin Galehaults von der schlimmen Lage ihres Mannes Wind bekommen. Sie stürzt zum Priester, läfst sich dessen Kleider geben und führt sich als Beichtiger in das bewachte Schlafgemach ein, überläfst ihrem Mann die Priesterkleider und schafft ihm damit die Möglichkeit zu entweichen, während sie selbst mit Frau Gille zurückbleibt. Als d'Andreville zur Vollstreckung seiner Rache schreitet, findet er anstatt des Mannes die Frau, die er nur höflich entlassen kann: „Et par ce fait messire de Galehault, son mary, bien l'ayma et se gouverna sagement."

Eine Quelle zu dieser Erzählung konnte ich nicht ermitteln. Sehr ähnlich im Grundgedanken, aber wenig in der Tatsache ist No. 639 in Paulis „Schimpf und Ernst": „der eebrecher bessert sich" (durch die Liebe und Nachsicht seiner Frau), eine Geschichte die ihrerseits wieder, wenn ich nicht irre, auf Chap. XVII des „Livre du chevalier de la Tour Landry" (éd. Montaiglon, Paris 1854, S. 37) zurückgeht. Das Buch des französischen Chevaliers war ja in Deutschland wohl beliebter als in Frankreich. Offenbar steht unsere Novelle in Zusammenhang mit der Geschichte des Perserkönigs Cabades, den seine Untertanen enttronten und gefangen setzten, weil er den freiwilligen Ehebruch für gesetzlich unstrafbar erklärt hatte. Der leichtsinnige König wird auf ähnliche Weise (durch Kleiderwechseln im Gefängnis) von seinem treuen Weibe befreit. Vgl. „Wendunmuth", Bibl. des litter. Vereins, ed. Oesterley, XCVIII, 6, S. 239 und 240 und Nachweise ebd. XCIX, S. 152.

3) Nummer 7: „De Michault d'Arges qui dist son secret à sa femme." fol. 12v°.

Michault, ein jähzorniger Mann, hat im Streite einen erschlagen und wird landflüchtig. Nachdem das genügende Gras über sein Verbrechen gewachsen ist, kehrt er zurück, und der Zufall will es, dafs er seine Untat einem Priester beichtet, welcher der Sohn des Erschlagenen ist. Dieser vermag es nicht, ihm Absolution zu erteilen. Michault verfällt darob in tiefe Trauer und, von seiner neugierigen Frau gedrängt, vertraut er ihr das gefährliche Geheimnis, das sie sofort dazu ausnutzt, ihn in jeder Weise zu beherrschen und zu placken, bis er ihr eines Tags zwei Ohrfeigen versetzt, worüber sie zetermordio schreit und laut ihn einen Mörder schilt. Michault mufs fliehen, und er wäre in die Hände der Justiz gefallen, wenn nicht

der Sohn des Erschlagenen selbst ihm ein Pferd zur Flucht gegeben hätte. – „Pourquoy on peut considérer que c'est malouvré que de dire à sa femme chose qui porte branle et dont peut venir diffame . . . Car femme, n'en doubtez mie, ne peut celer ce qu'elle ne scet mie.“

In den letzten Worten, wie übrigens noch an mancher Stelle unserer Sammlung, glaubt man eine gereimte Vorlage durchklingen zu hören. — Ähnliche Geschichten von der unheilvollen Geschwätzigkeit der Frau kennt schon das Altertum. Das Mittelalter hat sie mit besonderem Vergnügen weitererzählt, und noch heute kann man derartiges aus dem Munde des Volks vernehmen. Der zur Schlechtigkeit der Frau in Gegensatz gebrachte grofsmütige Priester ist vielleicht eigene Erfindung des klerikalen Erzählers und vertritt aufs beste die Rolle, welche in anderen Fassungen der treue Hund zu spielen hat. Vgl. „Gesta Romanorum“, Kap. 124; Köhler, Kl. Schr. II, 402–405; Cosquin, „Romania“ X, 546 ff; „Wendunmuth“, Bibl. des litter. Vereins, XCVII, 4, S. 196.

III. Eine Gruppe für sich bildet die merkwürdige Diebsnovelle Nummer 10: „D'ung larron et murdrier nommé Thibault le Roux, et comment il fut prins et accusé.“ fol. 15r°.

Bei einem Kirchenraube erwischt und zum Strange verurteilt legt Thibault öffentlich Beichte ab und erzählt, wie er einem Schweinehändler Namens Darian auf dem Markte zu Paris aufgelauert und sich ihm auf seinem Rückweg nach Nantes angeschlossen habe, wie sie in Saint-Cler de Gommarz zusammen Quartier bezogen, und wie er in der Nacht den schlafenden Kaufmann erdrosselt habe. Noch vor Tagesanbruch weckt er den Wirt, bezahlt ihm die Rechnung, bittet ihn, seinen Schlafkameraden nicht zu frühe zu stören, da er nicht ganz wohl sei, und verabschiedet sich unter dem Vorwand, er müsse sich am andern Morgen früh zu einem Prozefs in Vendôme einfinden. Von dem schlaftrunkenen Wirt zur Türe hinausgelassen, steigt er leise durch das Fenster wieder in sein Zimmer, verbirgt den Leichnam des Erdrosselten und legt sich selbst an dessen Stelle ins Bett. Am andern Morgen kommt der Wirt mit Frau, sich nach seinem Befinden zu erkundigen. Thibault stellt sich schwer krank, wälzt sich stöhnend im Bett und verlangt nach dem heiligen Abendmahl. Gegen Abend will er allein gelassen sein, benützt den Augenblick um an seine Stelle wieder die Leiche Darians zu legen und entweicht mit dem geraubten Geld durchs Fenster. Als der Wirt nach seinem

kranken Gast zu sehen kommt, findet er einen Toten und läfst ihn, ohne die Verwechslung zu ahnen, begraben.

Merkwürdig an der gewandt erzählten Geschichte ist, dafs niemand den Betrug erkennt. Es fehlt auch nicht an einem moralischen Zöpfchen: „Et pour ce il fait bon savoir en quelle compaignie on se met.“ — Die Diebsnovelle, eine Gattung, die besonders in Italien blühte, mag sich oft an wirklichen Tatsachen inspiriert haben. So tritt z. B. Sercambi selbst einmal in einer Überfallsgeschichte handelnd und rettend auf. Es ist darum nicht ausgeschlossen, dafs auch in dieser Novelle, die ich nirgends wiedergefunden habe, ein Kern von Wahrheit stecke. In ähnlicher Weise z. B. soll Gianni Sticchi de' Cavalcanti einen Sterbenden nachgeahmt haben zwecks Testamentfälschung, so berichtet uns ein anonymer Kommentator der „Göttlichen Komödie“. („Libro di novelle antiche“ ed. Zambrini, Nov. LXVII.)

IV. In die vierte Gruppe reihe ich Beispiele von Scharfsinn und weisem Urteil.

1) Nummer 2: „Du roy Alchanor et de Belyoberis son filz.“ fol. 3v°. giebt die berühmte Episode aus Barlaam und Josaphat: Der Königsohn wird infolge einer Weissagung bis zum 19. Jahre in einem unterirdischen Gewölbe aufgezogen; ans Licht gebracht, gefallen ihm besonders die Frauen, obgleich man ihm erklärt, es seien Teufel. Der Stoff ist bekanntlich einer der internationalsten. Reichliche Nachweise bei A. d'Ancona, Del Novellino e delle sue fonti in „Studj di critica e storia letteraria“, Bologna 1880, S. 307 f.

2) Nummer 9: „De Guillaume de Tygnonville, prévost de Paris, du jugement joyeux et raisonnable qu'il feist pour rire.“ fol. 14v°.

Der Geruch des Bratens wird mit dem Klang des Geldes bezahlt. Die Erzählung ist nicht weniger international als die eben besprochene. Beide können sehr wohl auf mündlicher Überlieferung fufsen, und es wäre reine Willkür, wenn man die Fassungen des Novellino als unmittelbare Vorlage bezeichnen wollte, um so mehr als das Novellino hier viel knapper erzählt; unser Kompilator aber pflegt sonst immer zu kürzen; sollte er hier nun auf einmal gelängt und ausgesponnen haben? Nachweise geben d'Ancona a. a. O. S. 304 f.; Oesterley, Paulis „Schimpf und Ernst“, No. 48. Uns Deutschen ist der Stoff aus Till Eulenspiegel geläufig (Braunes Neudrucke,

LV/LVI, 126). Beachtenswert ist die musterhaft retardierende Art der Erzählung und die starke Lokalfarbe, die unser Novellist seiner Erzählung zu geben wufste; er versetzt sie nach Paris, Rue Saint-Martin, à l'opposite de Jehan du Solier, rôtisseur.

3) Die Nummern 28–30: „Des jugements du sage roy Salomon." fol. 32v°.

Der Streit der zwei Mütter um das Kind, hält sich im Verlauf der Tatsachen ziemlich genau an die Bibel. Eine Sammlung Salomonischer Urteile finden wir auch bei Sercambi, Nov. XL und XLI (ed. Renier). Obgleich nur zwei davon erhalten sind, scheinen auch hier drei oder mehr hintereinander gestanden zu haben, wie die Bemerkung am Schlufs der Nov. XLI vermuten läfst: „e per questo modo Salamone diè il terzo giudicio." Aber es wäre höchst merkwürdig, wenn der Franzose diese Stoffe aus Sercambi geschöpft hätte.

4) Nummer 29: „De Pierre d'Arges et de ses deux filz." fol. 33r°.

Die bekannte Geschichte vom Sohn, der es nicht vermag, auf die ausgegrabene Leiche seines Vaters mit dem Pfeil zu schiefsen und dadurch dem Bastardbruder gegenüber als echt erkannt wird, ist hier auf Salomon als Richter übertragen, etwa in derselben Weise wie es in Sercambi Nov. XL, und in dem Fabliau: „Jugement de Salomon" (Méon, Fabl., II, 440) geschieht. Der letztere aber unterscheidet sich in mehreren Punkten von unsrer Novelle. Nachweise bei Oesterley, Gesta Romanorum No. 45; Brunet, Violier des hist. rom., S. 105 f. In den meisten mir bekannten Bearbeitungen finde ich drei oder mehr Söhne. (Auch in der italienischen Fassung: „Libro di novelle antiche", ed. Zambrini, Bologna, 1868 Nov. XXVIII.) Verhältnismäfsig am nächsten steht unserer Fassung die des Nicole Bozon, „Contes moralisés" No. 51. Nachweise dazu aus der lateinischen Litteratur des Mittelalters geben die Herausgeber: Smith und P. Meyer. Soc. des anc. textes, 1889, S. 251.

Denselben Stoff in französischer Prosa erzählt der Chevalier de la Tour Landry, chapitre LXXVIII. Aber sein gleichgültiger trockener Ton bleibt weit hinter der feinen Beobachtung und dem dramatischen Leben unserer Novelle zurück. Auch die XVIe nouvelle des Nicolas de Troyes: „De trois enfens, qui tirèrent chacun ung trait contre leur père, lequel estoit mort et l'un des trois ne tira point et eut tous les biens", ist zweifellos unabhängig von unserer Erzählung.

5) Nummer 30: „Des notables que Jehan de Chigi donna à ses filz" (fol. 33 v°), erzählt die Geschichte von den zwölf Söhnen und den zwölf Stäben, die einzeln gebrochen, aber vereinigt, unüberwindlich werden – eine alte äsopische Fabel: „Γεωργοῦ παῖδες", oder „Γεωργὸς καὶ υἱοί", die dem modernen Publikum besonders aus La Fontaines Fabeln, IV, 18, geläufig sein dürfte. Nachweise in Œuvres de La Fontaine, éd. Regnier, Tom. I, 335 f.

Der Name Chigi hat mit dem italienischen Fürstengeschlecht natürlich nichts zu tun; dessen Ruf war zur Zeit, da die Novellen verfafst wurden, noch nicht nach Frankreich gedrungen. Gemeint ist der Ort Chigy im Departement der Yonne, der am linken Ufer der Vanne 17 km von Sens entfernt liegt.

6) Nummer 31: „De la demande Salomon à Marchus" (fol. 34 r°) ist höchst merkwürdig und verdient im Wortlaut mitgeteilt zu werden. Etwas ähnliches konnte ich in der Salomon-Markolf-Litteratur nicht finden. Offenbar stammt das Motiv aus einem Schwank.

Salomon ung jour aloit à l'esbat bien acompaigné de princes et aultres gens. Comme il yssoit de la ville, vist venir ung moult grant philosophe, nommé Marchus. Si dist Salomon à ses princes: „Or entendez ce que diray à Marchus que là voiez et qu'il me respondra, et puis vous en souviegne en temps et lieu." Ilz respondirent que aussy feroient ilz. Si dist Salomon: „Dieu gard Marchus, dittes nous en brief, qui est la chose de ce monde que amez le plus?" Marchus respond: „Pain." Plus ne parlèrent. Au bout de XIIIj. moys le roy vist venir à l'encontre de luy Marchus; sans aultre chose dire fors: „Quel?" Marchus respondy: „Bis." Puis se départirent. Quatre moys après Salomon dist: „Pourquoy et qui vous meut?" „Il fait aler à chambre et bien nourrist." – Ces princes furent bien esmerveilléz de Marchus, de sa retentive, comment sans penser povoit si bien au propos respondre et proprement.

V. Als fünfte Gruppe schliefse ich biblische und antike Geschichten an.

1) Die Nummer 33: „De Judich" (fol. 35 r°), erzählt die Enthauptung des Holofernes und Befreiung Bethuliens, oder, wie es im Texte heifst: Bethurie, vermutlich in Anlehnung an eine Historienbibel.

2) Nummer 34: „De Daniel le prophète." fol. 36 r°. Daniel in der Löwengrube, wohl nach derselben Quelle. Von Historien-

bibeln waren mir nur die deutschen von Th. Merzdorf in der Bibliothek des litter. Vereins, Bd. 100—101, veröffentlichten zugänglich. Die dort gegebene Fassung, S. 474—476, stimmt allerdings ziemlich genau mit der französischen Erzählung, während die Geschichte Judiths in der deutschen Bibel viel weiter ausgesponnen ist. Auch das „Mistère du Vieil Testament" (éd. Rothschild, Soc. des anc. textes fr., 1885, Tom. V) giebt denselben Verlauf der Tatsachen und dieselben Namensformen.

3) Die Nummer 16: „De Ypartratée, qui fut moyen de paix d'entre les Romains et ceulx d'Albanie" (fol. 22v°), ist von Langlois übersehen worden und erzählt den Raub der Sabinerinnen. In der eigentümlichen Form des Namens haben wir vielleicht eine Verunstaltung von Tarpeja zu erkennen. Nachweise giebt Oesterley, „Wendunmuth", Bibl. des litterar. Vereins, XCIX, 6, S. 57—59.

VI. Die sechste Gruppe umfafst Eremiten-Bekehrungs- und Versuchungsgeschichten im Geiste der „Vies des Saints Pères".

1) Nummer 5: „De messire Gaultier de Ruppes, chevalier, et de Malbruny." fol. 9v°.

Der Teufel unter dem Namen Malbruny tritt in den Dienst des Raubritters Gaultier, dessen fromme Tochter ihm aber gefährlich wird, indem sie ihren Vater überredet, Beichte abzulegen. Der Teufel bemerkt, dafs das dunkle Antlitz des Ritters nach der Beichte hell und schön geworden ist und geht darum selber beichten, aber seine Unfähigkeit, Reue zu empfinden, vereitelt die reinigende Wirkung des Sakraments. Vom Priester als Teufel entlarvt, begiebt sich Malbruny in die Dienste des Herzogs von Bretagne und wird dort ein vielbeliebter Höfling. Am Neujahrstag stellt er sich nicht zeitig zur Tafel ein und, nach seinem Verbleib gefragt, erzählt er, er sei indessen im Himmel und in der Hölle gewesen und giebt von diesen beiden Reichen eine Schilderung, die uns an diejenige in Aucassin und Nicolete (ed. Suchier, Kap. 6) lebhaft erinnert. Ein anwesender Geistlicher erkennt an seinen Lästerworten den Teufel und beschwört ihn, das Haus zu verlassen. Der Herzog bessert seinen Lebenswandel auf die Erkenntnis hin, dafs er es mit dem leibhaftigen Teufel zu tun gehabt hat, ebenso wie sich der Raubritter Gaultier auf das Wunder hin gebessert hatte.

Von dieser eigentümlichen Erzählung, die offenbar aus zwei

ursprünglich verschiedenen Stücken zusammengeschweifst ist, finde ich nur vereinzelte Spuren wieder. Die reinigende Wirkung der Beichte ist ein Motiv, das man in der „Patrologia latina“ begegnet (Migne 73, Sp. 795) und in No. 58 der „Contes moralisés“ des Nicole Bozon. Die Geschichte der erfolglosen Teufelsbeichte stimmt in allen Tatsachen überein mit einem Passus aus Wilhalm de Wadingtons „Manuel des Péchés“ Vers 11165 ff. (Hist. litt., XXVIII, 206) und findet sich auch bei Cäsar von Heisterbach, Dialogi, I, III, 26 (ed. Strange, Colon. 1851).

Das zweite Motiv: Teufel im Dienst eines Herrn und entlarvt durch die Frage nach seinem Ausbleiben, finde ich wieder bei Pauli, Schimpf und Ernst No. XCII. Ein Zusammenhang mit der bekannten Legende in „Jacobus a Varagine“ LI, 3 ist schwerlich anzunehmen.

2) Nummer 13: „De Galiache, hermite, qui fut repris de ce qu'il rioit.“ fol. 20v°.

Der heitere fromme Mönch in der reizend erzählten Geschichte weint nur über den Tod der Heiden; aber, so oft ein Christ stirbt, freut er sich. Darob zur Rede gestellt, anwortet er mit einem hübschen Beispiel und mit Bibelzitaten: „Jugum meum leve, onus meum suave. Letamini justi in domino et confitemini memorie sanctificacionis eius“, verhält sich also ganz ähnlich wie es in „Patrologia latina“ (ed. Migne 73, Sp. 1161 und 882) vorgeschrieben wird. Die Stelle kann darum sehr wohl die Inspiration zu unserer Anekdote gegeben haben.

3) Nummer 15: „De Gilles de l'Aistre qui eust repentance de son péchié.“ fol. 22r°.

Ein frommer Gottesmann läfst sich durch die junge Alison (typischer Name für verführerische Frauenzimmer in den „Contes dévots“) zur Unzucht verführen, gewinnt aber durch aufrichtige Reue und den geistlichen Beistand seines Lehrers Symon l'Ancien die Gnade Gottes wieder. – Offenbar liegt die Erzählung in „Patrol. lat.“ (Migne 72, Sp. 744ff.) zu Grunde und ist wahrscheinlich durch eine altfranzösische Fassung vermittelt, etwa die in der Litteraturgeschichte unter dem Schlagwort: „Fornication imitée“ bekannte Verserzählung: „Des. II. Hermites li uns kai en pechiet de fornication, et ses compains, quant il seut, dist qu'autel li estoit avenu, et ce dist pour chou qu'il ne voloit mie ke ses compains se

desesperat, ains firent penitence ensemble" (vgl. Tobler im „Jahrb. für rom. und engl. Litt." VII, 404, Hist. litt. XIX, 858, G. Paris, La vie de S. Alexis, Paris 1872, S. 217 ff., No. 1, Schwan, „Romania" XIII, 233 ff. Die ganze Litteratur für dieses und die folgenden Stücke bei Gröber, „Franz. Litt.", S. 914 ff.)

Freilich ist in unserer Erzählung gerade der schlagende Punkt unterdrückt: der geistliche Beirat verhilft seinem sündigen Schüler wieder zur Gnade Gottes, aber ohne die mitleidige Lüge, dafs auch er sich desselben Vergehens schuldig gemacht habe, sondern einfach durch Abnahme der Beichte und Gebet. Trotzdem glaube ich die genannte Erzählung und keine andere als Quelle annehmen zu dürfen.

4) Nummer 18: „De Pol l'ermite et de ses notables enseignements" (fol. 24v°) ist rein lehrhaft und handelt von der Bufse etwa in der Weise Passavantis („Specchio della vera penitenza"), mit dem das Stück übrigens schwerlich in direktem Zusammenhang steht. Erzählerische Beigaben fehlen vollständig.

5) Nummer 19: „De Paulin, évesque, et de sa grant charité." fol. 25v°.

Die äusserst beliebte Geschichte vom Bischof Paulinus, der sich für den Sohn der armen Witwe in Gefangenschaft giebt, wird erzählt in wörtlicher Anlehnung an den „Conte dévot": „De saint Paulin" (veröffentlicht in Contes dévots tirés de la Vie des Anciens Pères p. p. J. Le Coultre, Neuchatel 1884). Einige Vergleiche mögen die Arbeitsweise unsers Compilators beleuchten.

Die Verserzählung beginnt mit einer allgemeinen Moralisation folgendermafsen, Vers 1—49:

Diex, qui ses biens nous abandone
Et qui à essient nous done
D'apercevoir et mal et bien,
Par l'Escriture nous dit bien:
Qui à sa fin bien guarderoit
Ja el monde ne pecheroit.
Nous morrons tuit certainement:
Mes ne savons quant ne comment.

Pour ce, est folz qui s'ose tenir
El point ou ne vodroit morir ....
Et pour ce, se doit l'en garder
De mal et se doit l'en atrere
Petit a petit a bien fere.
Car folz est qui la mort ne crient;
Qui ne la doute, mal l'en vient.

Diese allgemein stehende Moralisation hat unser Novellist übernommen, hat sie aber in ein Zwiegespräch mit dem Eremiten Thomas eingekleidet — ein Verfahren, das er noch mehrmals wiederholt. Seine Erzählung beginnt:

Paulin envers dieu estoit bon preudomme, voulentiers oyoit

bon conseil. Ung jour Thomas l'ermite rencontra qui luy requist qu'il luy dist aucun bien. Lors luy dist: „Dieu donne tous biens pour bien et mal apparcevoir, et qui bien à la fin regarderoit, jamais mortellement ne pécheroit. Tous mourrons et ne savons quant ne comment; pour ce est celuy fol qui se tient en estat où mourir ne vouldroit. On se doibt de malfaire destourner et à bien faire adonner. Fol est celuy qui ne craingt la mort, car soudainement elle vient souvent."

Nun wird Paulinus Lebensweise geschildert:

Moult se contint honestement
Au los de Dieu et de la gent.

Honnestement se maintenoit au gré de dieu et du monde.

Ein Ausfall, den der Dichter gegen die reichen und geizigen Kleriker seiner Zeit einschaltet, wird von unserm Novellisten gestrichen. Er war wohl selbst Geistlicher.

Die arme Witwe, deren Namen vom Dichter nicht angegeben wird, spricht den Bischof folgendermafsen an:

Sire, pour Dieu qui tout cria.

Unser Novellist hat stets einen Namen bereit für seine Personen. Er tauft sie Witwe Esglantine und läfst sie flehen:

Monseigneur, ou nom de dieu qui tout crea.

Der Dichter:

Quant li preudons vit la destrece
De la feme . . .
Moult fu esmeus durement
De la pitie qu'il ot de lui ...

„J'ai departi ma charite
Si avant que je n'ai vaillant . . .
Et non pour quant, se a Dieu plet,
Ne vous en irez senz bon plet."

Der Novellist: Il voyant la destresse et la pitié de ceste povre femme, de compassion fut trèsfort esmeu, et luy dist: „M'amie, en verité tout ce que j'avoye ay donné, pour le présent n'ay rien vaillant Et non pourtant ne vous en irez pas sans confort."

Nachdem sich Paulin gefangen gegeben hat, heifst es von ihm:

Qui pas n'en fu tenuz pour sage.
Mes Dames Diex bon gre l'en sot
Qui sa charite veue ot:

Et n'en fut pas tenu pour sage envers le monde, mais dieu luy en sceut bon gré, qui congnoissoit sa bonne entencion.

Paulin ist bei dem Sarazenkönig Gärtner geworden: Vers 237:

Li rois ses uevres moult ama.
Cil chascun jor li presenta

Des herbes verz qu'il aluchoit
Dont li rois volentiers mangoit.

Der Novellist: Le roy ses euvres moult amoit. Chascun jour luy présentoit des fruis que son jardin portoit et le roy en mengoit voulentiers.

Der Schwiegersohn des Königs, dessen Namen der Dichter nicht kennt, heifst hier Meliadus. Vers 247:

Un sien gendre li rois avoit.

Ce roy avoit ung gendre nommé Meliadus.

Der König stirbt an dem von Paulin profezeiten Tag: vers 297:

Tantost com il fu enterrez,
Fu li autres rois coronnez.

Si tost qu'il fut enterré, Meliadus fut couronné roy.

Gegen Schlufs beeilt sich unser Novellist und hält sich weniger streng an den Wortlaut des Originals, die Tatsachen aber stimmen durchaus überein. Die Kürzungen sind oft sehr bedeutend. Trotzdem ist die unmittelbare Quelle durch die aufgeführten wörtlichen Anlehnungen gesichert. Die Quelle der altfranzösischen Verserzählung aber scheint mir nicht, wie Tobler (Jahrb. f. rom. u. engl. Litt. VII, 416) möchte, in „Beati Gregorii pape dialogi“ III, 1, zu liegen, denn der zweite Teil unserer Erzählung weicht stark von Gregor ab. Weit näher steht ihr z. B. die Fassung in Vinzenz v. Beauvais' „Speculum historiale“, XVIII, 37 f. Viel eher könnte die italienische Fassung im „Novellino“ auf Gregor zurückgehen.

6) Nummer 20: „De Pierre d'Yort et ses compaignons qui firent pénitance.“ fol. 27 r°.

Ein Einsiedler, der seine zwei Gefährten im Fasten überbieten möchte, fällt wegen dieses hochmütigen Unterfangens in Gottes Ungnade und entgeht mit Mühe der Verdammnis.

Die Quelle dieser Erzählung konnte ich nicht ermitteln. Vermutlich liegt ein verloren gegangener „Conte dévot“ auch hier zu Grunde. Eine Art Wettfasten und ähnliche Überhebung erzählt, freilich mit wesentlich anderem Verlauf die Mirakeldichtung: „De quatre reclus de la noire montaigne“. (Tobler a. a. O. S. 428 No. 45; es ist nach G. Paris' Tabelle die No. 30: „Colombe.“) Vgl. auch Mussafia, Studien zu den mittelalterl. Marienlegenden in „Sitzungsber. der k. k. Akad. der Wissensch., phil.-hist. Klasse“, Wien 1886, CXIII, 967, No. 89: „Ein Mönch, vom Teufel angestiftet, dünkt sich besser als seine Klosterbrüder. Durch übergrofse Kasteiung wird er krank“ u. s. w.

7) Nummer 21: „De Esdras, hermite, et de Hécuba

Sarrazine" (fol. 27 v°) schliefst sich zum Teil wörtlich an einen „Conte dévot" aus den „Vies des anciens pères" an: „D'un hermite qui amoit une sarrazine par l'enhortement de l'enemi", veröffentlicht von A. Keller, Zwei Fabliaux aus einer Neuenburger Handschrift, Stuttgart 1840. (Es ist No. 3: „Sarrazine" in G. Paris' Tabelle und bei Gröber S. 915.) Ein Vergleich mit dem Original ergiebt wieder wie in No. 19 starke Kürzung neben häufiger wörtlicher Übereinstimmung. Gerade die hübschesten Stellen findet man in der Vorlage buchstäblich wieder. Z. B. die Begegnung des Eremiten mit der schönen Heidin am Brunnen:

La sarrazine à l'andemain
Vint à la fonteinne bien matin,
Sy se fu lavée et peinie . . .
Ly hermite qui l'ot amée,
Quant il la vit, si tressua,
Et cuers et coulours li mua,
Les yeux clout et si les ovrit,
Si se tourna et si courrit
Puis s'assit et puis se leva

wird einfach abgeschrieben und sogar verwässert: Hécube le lendemain bien matin vint à la fontaine bien parée. Esdras qui l'amoit, quant en ce point l'avisa, d'ardeur pour la concupiscence qu'il avoit trèsfort tressua et mua toute contenance et clouy ses yeulx et puis les ouvry, et s'assist, puis se leva.

Solche Vergleiche sind geeignet, das künstlerische Verdienst unsers Erzählers stark zu erschüttern. Seine Kürzungen aber, das mufs man ihm lassen, wirken manchmal woltuend. Immerhin hätte er sich den psychologischen Zug nicht entgehen lassen dürfen, wie sich der Eremit zum erstenmale weigert, seinen Glauben abzuschwören und erst auf vermehrtes Drängen der Heidin nachgiebt. Auch das lange Zögern der weifsen Taube, ehe sie in den Mund des Reuigen zurückfliegt, hat er, nicht zum Vorteil der Erzählung, beschleunigt. -- Doch darf man diese Vergleiche nicht zu sehr ins einzelne treiben, denn von den zu Grunde liegenden „Contes dévots" giebt es und gab es eine grofse Zahl Handschriften, während wir immer nur einen einzigen Text im Drucke kennen.

Offenbar von derselben altfranzösischen Dichtung aus ist die Erzählung nach Italien gedrungen: „Dodici conti morali" No. 1. Vgl. R. Köhler, Zeitsch. f. rom. Phil., I, 366, und Bartoli, Storia della letteratura italiana, III, 34. Aufserdem finde ich sie in der Anglonormannischen Litteratur noch einmal bei Wilhalm de Wadington Vgl. „Hist. litt.", XXVIII, 193.

8) Nummer 22: „De Fébor, hermite, qui fist déterer

Malandrin, paien" (fol. 28v°) verhält sich wohl in ähnlicher Weise wie das Vorige zu seiner Quelle, nämlich zu dem Stück 44 der von Tobler (a. a. O.) beschriebenen Berner Handschrift altfranzösischer Mirakeldichtungen: „De celuy qui plora sus le sarrazin mort trois larmes qui le saulvarent." Es ist bei G. Paris und Gröber die No. 27: „Paien." Leider ist die Dichtung nicht veröffentlicht. Einige Abweichungen lassen sich aber schon aus den Inhaltsanalysen von Tobler und Gröber feststellen: von dem konservierten Zustand der ausgegrabenen Leiche des Heiden weifs unsere stark gekürzte Novelle nichts, und der fromme Febor bewerkstelligt die Rettung des Verstorbenen nicht durch drei Tränen, sondern blofs durch Gebet. Die Geschichte steht offenbar in Zusammenhang mit der vom hl. Gregor erzählten Legende, nämlich dafs er die ausgegrabene Leiche des Kaisers Trajan, die man mit wohl erhaltener Zunge gefunden hatte, beschworen, wieder ins Leben gerufen, und durch Gebet das Seelenheil des heidnischen Kaisers erlangt habe. „Libro di novelle antiche", ed. Zambrini, Bologna 1868, Nov. XLIX. Vgl. G. Paris, Mélanges de l'école des hautes études, 1878, S. 261 ff.; A. Graf, Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo, Torino 1889, II, 1 ff.; Journ. des Sav., 1884, S. 571. Der eigentümliche Name Malandrin mag wohl italienisch klingen, aber für eine italienische Quelle beweist er um so weniger als gerade die Personennamen sich als freie Erfindung unseres Novellisten herausstellen.

9) Nummer 23: „De Galiachim et de Polifer, larron et murdrier" (fol. 28v°) ist eine fast buchstäbliche Prosa-Auflösung des „Conte dévot": „De l'ermite qui se désespéra pour le larron qui ala en paradis avant que lui, ou du larron qui se converti", veröffentlicht bei Méon, Nouveau Recueil, II, 202 ff. (Es ist No. 12 „Meurtrier" bei Paris und Gröber.) Kaum in einem andern Stück sind wörtliche Entlehnungen so zahlreich wie hier. Unser Kompilator hat höchstens gestrichen, aber nichts hinzugefügt. Besonders die Verse 283—326 sind in einem Zuge abgeschrieben. Die Schlufsmoral aber (Vers 355—410) ist zum Glück unterblieben.

Der Stoff war beliebt und ist auch in die lateinische Litteratur gedrungen: Th. Wright, A selection of latin stories, London 1842, S. 83 f., und Nachweise S. 235 f. Ferner Pauli, Schimpf und Ernst No. 243. Nachweise S. 501.

10) Nummer 24: „De Herleus, hermite, qui confessa Alizonette“ (fol. 29v⁰) hält sich zum grofsen Teil wieder wörtlich an einen „Conte dévot“, der uns in zwölf Handschriften überliefert ist (Zeitschr. für rom. Phil., I, 367): „De l'ermite que la femme vouloit tempter“, veröffentlicht von A. Keller a. a. O. S. 24—39 (bei G. Paris und Gröber No. 25 „Brûlure“). Unser Novellist kürzt und vereinfacht aber den Verlauf der Tatsachen. Während in der Verserzählung der Eremit sich vier Finger an der Laterne verbrennt, wirft sich der unsrige gleich ganz ins Feuer. Ich vermute, dafs hier eine Kontamination vorliegt mit der berühmten Erzählung vom hl. Benedikt, der sich zu einem gleichen Zweck in die Brennesseln stürzt. (Li dialoge Gregoire lo Pape, ed. Förster, I. Bd., Lib. II, II, S. 59f.) Die Moralisation, die in der Verserzählung in einleitender und allgemeiner Weise am Anfang steht, wird fast wörtlich übernommen, aber am Schlufs der Geschichte dem Eremiten in den Mund gelegt mittels der Wendung: „Herleus en parlant aux gens disait“: —

Der Stoff stammt aus den „Vitae Patrum“ und findet sich auch in der lateinischen Litteratur und wird damit international. Nachweise Hist. litt., XXIII, 132; Nicole Bozon, Cont. mor., No. 97 u. S. 271; Bartoli, Stor. della litt. ital., III, 39 f.

11) Nummer 25: „De Mathelin l'ermite et du musnier son compère“ (fol. 30r⁰) hat seine unmittelbare Vorlage im „Conte dévot“: „De l'eremite qui s'enyvra, ou d'un hermite qui tua son compère et jut à sa commère“, veröffentlicht bei Méon, Nouveau recueil de fabliaux, II, 173ff. (Bei Paris und Gröber No. 35 „Ivresse“.) Die Bearbeitung ist hier eine ziemlich freie und stark kürzende. Ein gut Teil der Kleinmalerei wird unterdrückt; trotzdem beobachtet man auch hier zeitweilig wörtliche Anlehnung. Die allgemeine Moralisation wird ebenfalls wieder dem Eremiten in den Mund gelegt und die Namengebung ist das Werk des Novellisten. Der Gevatter Müller heifst Colinet, seine Frau Felizette.

Die Erzählung gehört zu den vielgewanderten. Vgl. d'Ancona, Leggenda di Sant Albano, Bologna 1865, S. 45; Wright, Latin stories, S. 235f.; Oesterley, Paulis „Schimpf und Ernst“, S. 501; Chev. de la Tour Landry, éd. Montaiglon, S. 175.

12) Nummer 11: „De Olivier de Blanche Espine qui fut à tort vituperé par Olimpiade“ (fol. 16r⁰) ist die sklavische

Prosa-Auflösung eines „Conte dévot“: „De la damoiselle qui ne vot encuser son ami, ou de celle qui mist son enfant sus l'ermite“, veröffentlicht bei Méon, Nouv. rec., II, 129 ff. (Bei G. Paris und Gröber No. 24 „Ermite accusé“.)

Zuweilen ist nicht einmal der Reim von unserem Kompilator beseitigt worden. Z. B.: „Et disoit que dieu est celuy qui les cuers oyseux congnoit. On ne luy peut riens embler, ne par fuyr, ne par celer, et nous prie de nostre proufit, mais nous n'y voulons entendre“. Das Original:

Diex qui les repostailles voit,
Et qui les cuers des genz connoist,
A qui l'en ne puet riens embler
Ne par fuir, ne par celer,
De noz preuz nos semont et prie;
Mès nous sommes gent esbahie.

Ein andermal wurde sogar falsch abgeschrieben, und um die Worte zu verstehen, mufs man sich ans Original wenden: Als das Mädchen schwanger wird, heifst es: „Elle print à engrossir et pallir. Celuy le sceut, et en fut nouvelle partout“. Wer dieser celuy ist, erklärt das Original:

Si le sot cil, si le sot cele,
Partout en ala la novele.

Unsere Novelle hat aber noch ein Nachspiel, das mit der Geschichte selbst nichts mehr zu tun hat und, wer weifs wie, dazu gekommen ist. Nach dem seligen Ende des Eremiten begraben zwei fromme Männer, Ulixes und Ascanius, seine Leiche. Ascanius aber ist etwas weltlich gesinnt und wird eines Tags von einer hübschen jungen damoiselle verführt; aber seine Reue und der geistliche Beistand des Ulixes führen ihn wieder auf den guten Weg zurück. Nach seinem Tode erscheint er dem Ulixes, um ihm für sein Seelenheil zu danken. „En luy requérant que les gens alast ammonestant de prier les ungs pour les aultres. Car c'est une chose à dieu moult plaisant et c'est une des principales branches de charité après dieu amer.“ — Man sieht, dieses Anhängsel ist im Grunde nur eine Wiederholung der Nummer 15.

Was den Stoff der Haupterzählung betrifft, so geht auch dieser zweifellos auf die „Patrologia latina“ zurück. Aber die von Tobler („Jahrb. f. rom. u. engl. Litt.“, VII, 405) als Quelle bezeichnete „Vita Sanctae Marinae“ kann höchstens nur dem Anfang unserer Geschichte zu Grunde liegen, während das Ganze vielmehr auf Kap. CXLI der „Historia Lausiaca“ beruht: „De filia presbyteri

quae lectorem calumniata erat et Eustathio lectore". (Migne, Bd. 73, Sp. 1207 ff.) Ein ähnlicher Zug kehrt in der Legende von Jean Bouche d'or wieder (vgl. P. Meyer in „Romania", XXX, 302).

13) Nummer 26: „De Michault du Poreau, usurier qui se repentist". fol. 31 r°. Ein Wucherer wird durch den Anblick der Sonne zur Reue bekehrt, nachdem seine gottesfürchtige Frau Annette lange für ihn gebetet hatte. Die Geschichte ist zu farblos erzählt und derartige Bekehrungen finden sich in der geistlichen Litteratur zu häufig, als dafs ich eine bestimmte Quelle dafür anzugeben vermöchte.

14) Nummer 27: „De Gauchier Chanteprime, qui delaissa sa mauvaise vie par penser à la mort" (fol. 31 r°) ist eine psychologisch ausgesponnene Bekehrungsgeschichte, die uns zeigt, wie ein im Grunde guter, aber leichtsinniger junger Mann trotz der wiederholten Bemühungen zweier geistlicher Berater sich nicht zu ernstlicher Besserung zu erheben vermag, bis man ihm endlich eine ganz leichte Bufse auferlegt: er soll jeden Abend vor dem Bettegehen eine kurze Todesmahnung, die man ihm aufgeschrieben hat, ablesen. In einer schlaflosen Nacht nach tiefem méditer und merencolier vollzieht sich nun in ihm die Umkehr.

Die tägliche Erfahrung und Ausübung der Seelsorge allein konnte genügen, um eine derartige Geschichte zu suggerieren. Ein Analogon finde ich z. B. bei Cäsar von Heisterbach, der ja vielfach nur aus der Erfahrung schreibt. (Dialogi, ed. Strange, Tom. I, dist. III, Kap. L.) „De peccatore, qui de modica poenitentia gradatim ascendit ad maiorem."

Ein ähnliches, glaube ich, gilt von 15) Nummer 32: „De Gilles des Noyers qui amenda sa vie" (fol. 34 r°), wo die Bekehrung infolge einer eindringlichen Mahnung des Maistre Erard Chanteprime stattfindet. Übrigens ist die Erzählung nur ein Vorwand, um die lange Bufspredigt in direkter Rede einzuführen.

In den übrigen Stücken 35: „Des nouveletéz du monde", 36: „Bons notables", das bei Langlois nicht aufgeführt ist, 37: „Ung notable enseignement" (fol. 37 r° bis fol. 41 v°) verkümmert die Erzählung vollends gänzlich unter geistlicher und hierarchischer Lehrhaftigkeit. Als bemerkenswert hebe ich nur die Allegorie von der anvertrauten Königstochter heraus (Nummer 35, fol. 37 v°), die in den Tatsachen sowohl, wie in der moralischen

Auslegung ziemlich übereinstimmt mit „Gesta Romanorum", Kap. XCIV, und „Violier des hist. rom.", Chap. LXXXVII.

16) Nummer 38: „De troys chevaliers qui s'entraymoient." fol. 41 v°.

Drei Ritter kommen auf ihrem Weg zum Turnier durch einen Wald. Schweigsam durchreiten sie das herrliche, von Vogelgesang belebte Grün. Im Freien angekommen, schlägt der älteste vor, es möge jeder die Gedanken offenbaren, die ihm während des stillen Rittes gekommen sind. Dabei stellt sich's heraus, dafs alle drei in gleicher Weise von der Güte Gottes und dem Gedanken, ihm zu dienen, ergriffen wurden. Sie ziehen sich darum ins Kloster zurück, aber der Erbfeind möchte zwei von ihnen wieder in die Welt hinauslocken. Dem dritten gelingt es, die Freunde durch lange Reden und durch eine Allegorie beim guten Vorsatz festzuhalten. – Es ist die Allegorie von den drei Büchern: das erste, in schwarzen Lettern, bedeutet die Kenntnis der Sünden, das zweite, in roten Lettern, die Kenntnis Gottes, das dritte, in goldenen Lettern, die Kenntnis der Glückseligkeit. Dieselbe Allegorie, nur in der Wahl der Farben verschieden, und dieselbe Ausdeutung finde ich in „Gesta Romanorum", Kap. 188, germ. 26. Weitere Nachweise giebt Oesterley ebenda.

Die stimmungsvolle und suggestive Bekehrung der drei Ritter auf dem Ritt durch den Wald erinnert an die von Tobler („Jahrb. f. rom. u. engl. Litt.", VII, 425 f.) analysierte Verserzählung: „Des trois cler dont li. I. se randit a la blanche abaie et li autres a la noire montaigne et li tiers ala a Besenzon", wo drei adlige Geistliche eines Tags zusammen waldwärts reiten. Sie kommen über einen Kirchhof, wo sie ein Gebet für die Toten verrichten. Beim Weiterreiten steigen ernste Betrachtungen über Tod und Vergänglichkeit der Welt in ihnen auf. Sie entschliefsen sich zur Askese – nun aber weicht die Geschichte ab, denn die Dreie trennen sich. Es ist bei G. Paris und Gröber die Nummer 10 „Fou". Die beiden folgenden ausschliefslich lehrhaften Stücke sind dem ältesten unserer drei frommen Ritter, Julien l'Esclavon, in den Mund gelegt. 39: „Enseignemens que fist Julien l'Esclavon à sa suer Agathe". 40: „Enseignement qu'il fist à Patrides l'Esclavon". fol. 44v° bis fol. 49r°.

Es folgt ein kleiner lehrhafter Abschnitt 41: „De charité"

über die Gottesliebe. 42: „De sainte église“ handelt von der Kirche mit Verwendung einer Allegorie: Christi Leib ist das Haupt der Kirche, die Kleriker der Mund und die Augen, Könige, Fürsten u. s. w. die Arme, Arbeiter und Handwerker die Füfse der Kirche. — Diese Allegorie ist in der französischen Litteratur bekannt und am weitesten ausgesponnen in einem anglo-normannischen Gedicht: „Allégorie sur les membres du corps humain“ in dem Manuskript Douce 210 der Bodleiana in Oxford. Vgl. P. Meyer, Bulletin de la soc. des anc. textes fr. 1880, S. 49 ff.

Das letzte Stück Nummer 43, fol. 50r°, ist eine Dévote méditacion de la passion nostre seigneur.

Wenn auch unsere flüchtige Musterung dieser Erzählungsstoffe vielfach ergänzt und bereichert werden mufs, so mag sie doch genügen, um zu zeigen, dafs an ausländischen Einflufs im engeren Sinn des Wortes nicht zu denken ist. Wir haben hier eine Sammlung, und offenbar eine sehr unselbständige, von alteinheimischen französischen Erzählungen. Keine einzige Novelle, die mit Sicherheit auf italienische Vorlagen zurückwiese – nicht einmal die Boccaccio-Novelle Nummer 4 (I, 3 unserer Gruppierung).

Noch mehr! Selbst der Geist dieser Sammlung ist durchaus nicht italienisch. La Sale hat von der aufklärerischen Gesinnung der italienischen Novelle reichlich in sich aufgenommen. Der biedere Sattler von Troyes ist wohl noch eine gläubige Seele und spricht uns gern vom Teufel, von Heiligen und von Zauberspuk, aber trotz alledem ist auch er schon modern, indem er sich in demokratischer und liberaler Gesinnung über den mittelalterlichen Kastengeist erhebt und als reiner Belletrist dem Bedürfnis der künstlerischen Unterhaltung ohne lehrhafte Hintergedanken, freilich noch in plumper Weise, zu huldigen versucht. Eine Novellensammlung aber, wie es die unsrige ist, könnte, ihrem Geiste nach, auch schon im 13. Jahrhundert geschrieben sein. Wenn sie trotzdem gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstand, so konnte sie nur aus der Feder eines kirchlichen Mannes fliefsen. In Italien freilich hätte selbst ein Kleriker nicht mehr in dieser kindlichen Weise verfängliche Ehebruchs- und Liebesgeschichten neben erbauliche Einsiedlerleben gestellt. Dazu war der Gegensatz zwischen Welt und Askese viel zu schroff herausgearbeitet und seit Petrarcas Tagen schon viel zu lebhaft und schmerzlich empfunden. Unsere Novellensammlung setzt einen Gemütszustand

voraus, der, arglos und ahnungslos, von dem bereits begonnenen und bevorstehenden Kampf der Weltanschauungen unberührt geblieben ist. – Man kann allerdings die friedliche Mischung so feindlicher Kräfte in diesem Buch aus einem besonderen erzieherischen Zweck heraus erklären: Utile cum dulci, oder, der ungefähren Anordnung der Sammlung entsprechend: Utile post dulce. – Immerhin bleibt es für die Beurteilung der Sammlung im höchsten Grade mifslich, dafs es uns nicht gelungen ist, ihre erste Abfassung mit Bestimmtheit zu datieren. Alle Wahrscheinlichkeit freilich spricht für das letzte Drittel des 15. Jahrhunderts.

Gerade wenn man den Geist, den Zweck und die eigentümliche Auswahl dieser Sammlung betrachtet, kann man leicht auf den Verdacht kommen, dafs wir es hier mit einem Rest oder mit einem überarbeitenden Auszug aus jenem verloren gegangenen ersten Buch zu tun haben, welches der Ritter de la Tour Landry für seine Söhne geschrieben hat. Edition Montaiglon, S. 4f.: „Et pour ce que tout père et mère selon Dieu et nature doit enseignier ses enfants et les destourner de male voye et leur monstrer le vray et droit chemin, tant pour le sauvement de l'ame et l'onnour du corps terrien, ay-je fait deux livres, l'un pour mes filz et l'autre pour mes filles, pour aprendre à rommancier, et en aprenant ne sera pas que il ne retiengnent aucune bonne exemplaire, ou pour fouir au mal ou pour retenir le bien." – Auch die Art wie der Ritter sein Buch kompilierte, kann sehr wohl zu unsrer Sammlung stimmen: ebenda „Je m'en alay et trouvay enmy ma voye deux prestres et deux clers que je avoye, et leur diz que je vouloye faire un livre et un exemplaire pour mes filles aprandre . . . Si leur fiz mettre avant et traire des livres que je avoye, comme la Bible, Gestes des Roys et croniques de France, et de Grèce et d'Angleterre, et de maintes autres estranges terres; et chascun livre je fis lire, et là ou je trouvay bon exemple pour extraire, je le fis prendre pour faire ce livre, que je ne veulx point mettre en rime, ainçoys le veulz mettre en prose, pour l'abrégier et mieulx entendre."

Wir haben aufserdem noch zwei bestimmte Merkmale, um das verloren gegangene erste Buch des Ritters wieder zu erkennen. Vgl. Montaiglons „Préface" S. XXXV.

1) Mufs, wie es auf S. 175 heifst, darin enthalten sein die Geschichte „Comment un hermite qui eslut celuy péchié de glou-

tonie et le fist et s'enyvra, et par celluy il cheist ent tous les VII péchiéz mortels, et avoit cuidié eslire le plus petit des VII". Diese Geschichte entspricht zweifellos unsrer Nummer 25 (VI, 11 unsrer Gruppierung), freilich mit dem Unterschiede, dafs der Eremit dort nur in drei, nicht in sieben Todsünden verfällt — ein kleiner Gedächtnisfehler, der dem Ritter wohl begegnen konnte und der aufserdem durch die übliche Zahl der Todsünden nahe gelegt war.

2) Mufs dieses Buch eine Rede enthalten, die der Heiland auf seinem Gang nach Golgatha an die klagenden Frauen tat (S. 199, nicht wie Montaiglon zitiert 179): „Mes filles, ne plourez pas sur moy" u. s. w. Eine solche Rede aber findet sich nicht in unserer Handschrift, wohl aber haben wir am Schlufs eine Passionsbetrachtung, die zum gröfsten Teil der heiligen Jungfrau in den Mund gelegt ist: ihre Klagen auf dem Weg zum Kreuz und unter dem Kreuz und Christi Antwort in direkter Rede: „Doulce mère, laissez à plourer" u. s. w.

Auch hier ist ein Gedächtnisfehler oder ungenaue Zitierung nicht ausgeschlossen, und ich möchte keinen Anstand nehmen, dem Ritter de la Tour Landry unsre Novellen zuzuschreiben, wenn sich nur noch ein einziger stichhaltiger Grund für seine Verfasserschaft beibringen liefse. — Die Senonaissche Lokalfarbe könnte sehr wohl eine spätere Zutat sein. Eine sprachliche und stilistische Untersuchung wird bei der offenkundigen Unselbständigkeit des Ausdrucks schwerlich zu sicheren Schlüssen führen.

Mag die erste Abfassung unsrer Sammlung aber schon im 14. Jahrhundert stattgefunden haben, oder nicht, mag sie auf den Ritter de la Tour Landry zurückgehen, oder auf einen anderen: litterarisch gesprochen steht sie jedenfalls viel näher bei diesem als bei Antoine de la Sale oder den späteren Novellisten.

Noch ein rein äufserliches Merkmal verdient kurz berührt zu werden: das Bestreben, durch geläufige Orts- und Personennamen die Erzählung, auch die legendenhafte, in die Wirklichkeit, in die Gegenwart und in die nächste örtliche Umgebung (meist Sens und Umgegend) hereinzuziehen; kurz das Streben nach Aktualität, das wir am Anfang unserer Untersuchung als ein wichtiges Merkmal der italienischen Novelle bezeichneten — Sacchetti geht darin am weitesten — dieses Streben könnte vielleicht doch auf italienischen Einflufs hinweisen. In der Tat ist es auffallend, dafs in allen

Stücken, deren unmittelbare Quellen wir ermittelt haben, die Namengebung sich immer erst als das Werk unseres Kompilators erweist, und dafs sogar die klassischen Namen der Boccaccio-Novelle (Pirro, Lusca u. s. w.) in landläufige französische umgesetzt werden. Daneben haben wir freilich auch einen Ulixes, Ascanius, Patrides u. a. –

Einen mittelbaren Einflufs Italiens durften wir ja schon mit Rücksicht auf den Gebrauch des Wortes Novelle nicht in Abrede stellen, und einen weiteren Beweis dafür mag man eben in der starken Lokalfarbe erkennen. Nur vergesse man dabei nicht, dafs ein ähnliches Bedürfnis nach fester Gründung der Erzählung in der Wirklichkeit sich auch selbständig innerhalb der französischen Litteratur gebildet hat. F. Ed. Schneegans hat es schon für Aiol und Mirabel erwiesen (Beiträge zur rom. Philol. Festgabe für Gröber, Halle 1899, S. 408 ff.); wir finden es in der französischen Bearbeitung der „Disciplina clericalis", dem „Pierre Anfors" (Gröber, Franz. Litt., S. 604 f.) und in den späteren Zeiten mit dem steigenden Wirklichkeitssinn noch immer häufiger. Besonders wenn der Verfasser einen Lehrzweck verfolgt, mufs er sich befleifsigen, seinen Erzählungen den Anstrich der Wirklichkeit zu geben. — Man kann also nicht einmal von der äufseren Form dieser Novellen mit Bestimmtheit behaupten, dafs sie ausländische Manieren zur Schau trage.

Die Bedeutung unserer Sammlung für die Weiterentwicklung der französischen Novellistik mufs sehr niedrig angeschlagen werden. In der späteren Erzählungslitteratur lassen sich Spuren von ihr kaum auffinden. Offenbar für eine einzelne Person und einen besondern Zweck bestimmt, stand sie abseits und verschwand alsbald samt ihrem Verfasser und ihrem kleinen Hörerkreis. Sie kann darum für die heutige Litteraturgeschichte — wenn man von der rein stofflichen Bedeutung absieht – nur einen untergeordneten, symptomatischen Wert haben, keinen entwicklungsgeschichtlichen.

Der Einflufs Ben Jonsons auf Ludwig Tieck.

Ein Abschnitt aus Tiecks Leben und Dichten.

Von

Hermann Stanger (Wien).

II.[1]) Der „Anti-Faust" 1801.

Wie alles Gewordene in der Natur, mufs auch jedes poetische Gebilde entwicklungsgeschichtlich betrachtet werden. Es gilt einerseits, die Bedingungen aufzuzeigen, unter denen das Werk seinen Ursprung und Ausbau genommen und schliefslich seinen Abbruch erfahren hat, und zweitens sollen die Elemente zusammengetragen werden, aus denen es zusammengesetzt ist. Wie sehr der „Anti-Faust"[2]) mit Tiecks Entwicklung zusammenhängt, sehen wir, wenn wir ihn als den Schlufsstein in der Reihe jener Werke erkennen, die eine polemische Tendenz gegen die zeitgenössische Litteratur und Geistesrichtung haben. Zunächst haben wir aber jene bestimmenden Momente, welche das Entstehen und Werden des Fragmentes zur Voraussetzung haben, zu ermitteln. Dafür giebt genügenden Aufschlufs die Berücksichtigung der Streitschrift: „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lustspieles Kamäleon."[3]) Schon Köpke hat die enge Verbindung zwischen dem „Anti-Faust" und den „Bemerkungen" festgestellt. Auf Seite XIV des Vorwortes zu seiner Ausgabe sagt er in Hinsicht auf diese beiden Schriften: „Was dort

[1]) Vgl. Bd. I, S. 182f. [2]) Der Anti-Faust oder Geschichte eines dummen Teufels, abgedruckt in Ludw. Tiecks nachgelassenen Schriften, herausgegeben von Rudolf Köpke, I, 127–159. [3]) Die Bemerkungen ebd. II, 35–93.

im Gewande humoristischen Scherzes auftritt, spricht Tieck hier in gerader und scharfer Polemik aus". Ganze Stellen sind aus dem einen Werke in das andere gedrungen, wenn auch in veränderter, versifizierter Form. Gerade deshalb werden wir auch die Streitschrift als Schlüssel für das Verständnis der anderen Dichtung betrachten.

Die Entstehungsgeschichte dieser Schrift wird am besten bei Besprechung der einzelnen Abschnitte, aus denen die „Bemerkungen" bestehen, dargelegt werden. Der wichtigste Teil bezieht sich auf das Lustspiel „Kamäleon". Vermutlich sind die einzelnen Teile nicht in ihrer jetzigen Reihenfolge entstanden. Schon die nähere Umschreibung des Titels wäre sonst unvollständig. Tieck wendet sich nicht nur gegen Falk, Merkel und das Lustspiel „Kamäleon", sondern auch gegen Soltau und Iffland, dessen Fall freilich mit dem des „Kamäleon" innig zusammenhängt. Dafs diese Abschnitte ursprünglich nicht im Plane lagen, wird zur Gewifsheit, wenn wir immer wieder aus Briefen hören, dafs Tieck noch nicht mit der ganzen Streitschrift fertig sei.

Aus Johann Valentin Teichmanns litterarischem Nachlasse erfahren wir, dafs am 3. November 1800 das Lustspiel „Kamäleon" am Berliner Nationaltheater unter dem Direktorium Ifflands zum erstenmal gegeben wurde und Heinrich Beck zum Verfasser hat.[1]) Die Romantiker bezogen den Inhalt des Stückes auf sich und namentlich Tieck hielt seine Person für angegriffen. In den vielfachen Anspielungen sah er einen Beweis, dafs er durch Beck der Verachtung des Theaterpublikums preisgegeben sei.[2]) Dafs die Romantiker mit dem Stücke gemeint waren, steht aufser Zweifel, jedoch nicht, ob Tieck in der Figur des Schulberg zu suchen ist. Vielleicht hatte Iffland doch Recht, wenn er Tieck schrieb: „Ihre litterarische und physische Existenz, vielleicht sogar ihr Name ist dem Verfasser des „Chamäleon" gänzlich unbekannt."[3]) Für die Wahrheit der unumwundenen Erklärung spricht sein dementsprechendes Vorgehen. Er überliefs sowohl Tieck als auch A. W. Schlegel die Handschrift zur Ein-

[1]) Joh. Val. Teichmanns Litterarischer Nachlafs, herausgegeben von Franz Dingelstedt 1863. — Die Stelle S. 384. — „Das Kamäleon", gedruckt in Becks Theater, Frankfurt a. M. 1801. Die Schreibung Kamäleon ist hier mit „K", Tieck schreibt mit „C". [2]) Köpke, Tiecks Leben, I, 280 ff. [3]) Teichmann, Briefwechsel zwichen Tieck und Iffland, S. 284 ff. — Die Briefe Ifflands auch bei Holtei, II, 44—47.

sicht.[1]) Iffland dürfte aber selbst über diesen Vorfall nicht am besten unterrichtet gewesen sein. — Im Lustspiele „Kamäleon" tritt die Figur des Dichters Schulberg episodisch auf, womit der Verfasser wahrscheinlich nicht so sehr eine einschneidende Kritik der litterarischen Zustände, als vielmehr eine erheiternde Wirkung ausüben wollte. Es handelt sich um einen herabgekommenen Poeten, der auch sonst recht unbedeutend erscheint. Dieser sucht sich in die Höhe zu bringen durch Herabsetzen berühmter Autoren und wohlverstandene Selbstbespiegelung. Er sichert sich so beim Adel einen Freitisch und kommt bei einer wenig gebildeten, aber desto mehr eingebildeten Baronin zu Ehren. — Wie es auch um Becks Absicht beschaffen sein mag, Tiecks Vorgehen und unüberlegtes Handeln war ganz und gar unbegründet. Trotz der Beschwichtigungen und Versicherungen Ifflands, dafs er nicht gemeint sei, stellte Tieck die unerhörte Forderung, Iffland solle öffentlich, entweder in Zeitungen oder auf den Anschlagezetteln, sich von jedem persönlichen Angriffe lossagen und jeden (!), der sich beleidigt halten dürfte, wegen des Pasquills um „Verzeihung" bitten.[2]) Tieck war auch aus einem andern Grunde gegen Iffland verstimmt. Kurze Zeit vorher, Anfangs 1801, hatte Tieck mit seiner „Genoveva" einen Versuch gemacht, ob sie am Berliner Nationaltheater aufgeführt werden könnte. Iffland versprach, „mit Geradheit" sein Urteil herauszusagen. Da der Bescheid, wie nicht schwer zu erraten war, ablehnend ausfiel, sah sich Tieck wohl verletzt. Nun kam auch der Fall Beck hinzu. Tiecks Auftreten wurde deshalb immer heftiger und mafsloser. Kein Wunder, wenn daher der Theaterdirektor in dem nächsten Briefe vollständig mit Tieck brach, der ihm krank erscheint und sich lieber an einen Arzt als an ihn wenden möge. Dieser letzte Brief ist vom 22. November. Die furchtbare Erregung, in welche der ganze Vorfall mit seinen Folgen Tieck versetzte, hätte ihn bald zu einer sträflichen Handlung fortgerissen. Bei der nächsten Aufführung will er im Theater Lärm schlagen. Doch rechtzeitig verhindert dies die Polizei, die davon Kenntnis bekommen hat. Sie macht ihn und seine Freunde für jede Störung während des Spieles verantwortlich.[3]) Im Gegen-

[1]) Teichmann, W. Schlegel an Iffland, S. 282. [2]) Teichmann No. 88.
[3]) Sander an Böttiger, bei Geiger handschriftlich mitgeteilt. (Berlin 1684

satze zu Tieck gab der viel vorsichtigere Schlegel sich bald mit der Versicherung Ifflands, dafs er nicht gemeint sei, zufrieden. Er wollte es mit dem Theaterdirektor nicht verderben, weil er schon damals daran dachte, mit dessen Hilfe seinen „Jon" und seine Shakespeare-Übersetzung auf die Berliner Bühne zu bringen. Schlegel begnügte sich damit, das Original-Manuskript des „Kamäleon" durchzusehen und die seiner Meinung nach verletzenden Stellen „mit eingeschlagenen Blättern" zu bezeichnen.[1]) Weiterhin erklärt er in dem Briefe an Iffland, dafs es von seiner Seite nicht nötig wäre, etwas gegen das Stück zu tun. Wäre er selbst bei der Aufführung zugegen gewesen, so hätte er diesen Angriff mit so vielen, ohne davon Notiz zu nehmen übersehen, da sich gegen das Unbedeutende weder im Scherze, noch im Ernste mit Vorteil Krieg führen lasse. Schlegel war zur Zeit der Erstaufführung des „Kamäleon" in Braunschweig und wurde von dem Theaterereignis durch Schleiermacher in Kenntnis gesetzt.[2]) Als er diesem dann darauf antwortet, fügt er hinzu, dafs ein paar durchreisende Fremde vor ihm über das „Kamäleon" zu sprechen begonnen haben, doch plötzlich aufhörten, als sie erfuhren, dafs A. W. Schlegel in ihrer Mitte sei. Zum Schlusse bittet er Schleiermacher um weitere Nachricht betreffs dieses Vorkommnisses. Auch die anderen Romantiker beschäftigen sich eingehend mit diesem Vorfalle und ziehen allseits Erkundigungen über die Absicht und Wirkung dieses Lustspieles ein. Karoline verlangt von Luise Gotter Auskunft.[3]) Sie wisse nur so viel, erklärt erstere, dafs die Polizei auf Tiecks Anklage die Aufführung verboten habe, da das Stück über alle litterarischen Grenzen hinaus niederträchtige Persönlichkeiten gegen ihn und neuere Schriftsteller enthalte. Sie nennt dann Meyer als Intriguanten, der das Ganze in Szene gesetzt haben kann. In einem weiteren Schreiben an Schlegel heifst sie diesen vorsichtig sein, aber nicht mit Iffland ganz zu brechen.[4]) Bis in den März hinein beschäftigen sich die

---

bis 1840, Geschichte des geistigen Lebens der preufsischen Hauptstadt, II. Berlin 1895.) II, 166.

[1]) S. Teichmanns „Litterarischer Nachlafs". W. A. Schlegel an Iffland, S. 275, No. 75. [2]) Aus Schleiermachers Briefen, herausgegeben von Dilthey. Berlin 1863. III, 289. [3]) Karoline, Briefe an ihre Geschwister u. s. w., herausgegeben von Waitz, II, 21, No. 22. [4]) Ebd. S. 43, No. 225. Karoline an Wilh. Schlegel.

Romantiker in ihren Briefen mit dem Stücke „Kamäleon".[1]) Es wurde nicht ganz unterdrückt, scheint aber wesentlich gemildert worden zu sein und dürfte heute keineswegs in der Fassung vorliegen, wie es zum erstenmal gegeben wurde. Wir könnten uns sonst Tiecks Erregtheit gar nicht erklären, wenn wir den Inhalt der Dichtung gegenwärtig zu Rate ziehen. Möglich, dafs auch viele herbe Angriffe auf die Romantiker dem extemporisierenden Genie Ifflands zuzuschreiben sind.[2]) Das „Kamäleon" wurde dann auch auf andern Theatern mit Erfolg gespielt. Später sah Tieck einmal – es war im Jahre 1825 – eine Aufführung in Darmstadt. „Hier sah ich," schreibt er, „unglücklicherweise die schwache Darstellung eines schwachen Stückes: das Kamäleon."[3]) Weiter spricht er kein Wort davon. Merkwürdigerweise hatte der Dichter Grabbe ein gleiches Erlebnis zu verzeichnen. Er bezog ebenfalls die Figur des Schulberg auf sich. Um sich zu wehren, ging Tieck nun daran, in einer öffentlichen Schrift seiner Erbitterung Ausdruck zu geben. Unter dem frischen Eindrucke von Ifflands Abweisung ist jener Aufsatz über „Das Kamäleon" und dann über „Iffland" hingeschleudert worden, wobei verletzter Stolz, furchtbare Erregung und der Gedanke an Rache die Feder leiteten. Wenn man diese Aufsätze mit dem Inhalte des Beckschen Lustspieles vergleicht, so findet man bei Tieck Behauptungen, wozu im „Kamäleon" keine Voraussetzungen vorhanden sind. Ferner spielt er des öfteren auf Namen an, die im Drucke des Lustspieles ganz anders lauten. Fischer mufs deshalb Recht behalten, wenn er zur Überzeugung kommt, Beck habe sein Stück, als er es in den Druck gab, umgeändert. Doch wäre auch nach meiner Ansicht möglich, dafs Tieck im Theater schlecht gehört oder dafs sein Gedächtnis die aufgefangenen Bemerkungen nicht genau bewahrt habe. Als Tieck an die Abfassung seiner Streitschrift ging, lag ihm der letzte Brief des Theaterdirektors vor, und beinahe Satz für Satz suchte er ihn zu widerlegen. Gegen den korrekten Stil und ruhigen Ton der anderen Partien hebt sich die Schreibweise dieser Blätter deutlich ab. Man beachte nur gleich bei Beginn auf Seite 70 die Periode,

---

[1]) Ebd. vgl. ferner No. 216. [2]) Aus Berlins Vergangenheit. Gesammelte Aufsätze von Dr. K. H. Fischer. Berlin 1891. Vgl. S. 96 ff. Ein litterarischer Zwist auf der Berliner Hofbühne. [3]) Kritische Schriften, IV, 82.

die sich über 14 Zeilen erstreckt, oder den Satzbau auf Seite 82[1]) und 83[2]), von denen der eine sich über 17, der andere über 11 Zeilen hindehnt. Und wie Haupt- und Nebensätze ineinander geworfen sind, dieselben Konjunktionen (man vergleiche auch S. 79, 80) vier- und mehrmal sich wiederholen, dieselben Verba und Substantiva schmucklos unmittelbar aufeinander folgen! Dabei keine Unterbrechung, wo Tieck von der Verteidigung sich über den Streit zu kunsttheoretischen Abschweifungen erhebt, wie er es bei Gelegenheit der Besprechung Falks tut.[3]) Wenn je die Sprache ein Kriterium für die zeitliche Abfassung bilden kann, so mufs sie auch hier ein ausschlaggebendes Argument sein. Mit Ausnahme des letzten Teiles an Iffland, der sich dem Vorgehenden formell und inhaltlich anschliefst, zeigen die früheren Abschnitte eine ganz verschiedene, viel glattere und schwungvollere Struktur, welche die Deutlichkeit und Schönheit Tieckscher Diktion, wie sie den Kritiker und Novellenschriftsteller auszeichnet. Die erste Hälfte, die Einleitung[4]) und der Aufsatz über Falk ist eben zeitlich später entstanden, „später" natürlich auf Tage oder Wochen bezogen. Tieck war inzwischen mehr zur klaren Besinnung und ruhigen Einsicht gekommen. Die Polemik gegen Iffland, den er für die Aufführung des Stückes „Kamäleon" verantwortlich gemacht hatte, scheint unvollständig zu sein, gewifs ist dies bei dem Aufsatze über Merkel, gegen den er sich gleichzeitig wenden mufste, um sich gegen die überaus absprechende und vernichtende Kritik zu verteidigen. Sander spricht in dem bezeichneten Briefe von einem Aufsatze über Merkel, der sich wohl nicht auf drei Seiten erstrecken wird, wie es jetzt der Fall ist. Der Schlufs, aber nicht der Anfang dürfte vorhanden sein. Am Ende der Polemik gegen Falk ist eine Lücke, worauf Köpke an dieser Stelle (S. 61) bemerkt, dafs dort ein Blatt fehlt. Aber es werden wahrscheinlich nicht ein Blatt, sondern mehrere Blätter fehlen. Dafs das Vorhandene nur Schlufsgedanken sind, beweisen klar die Sätze mit zusammenfassendem Inhalt. „Ich sage also noch einmal, Herr Merkel und seinesgleichen können mich sowenig loben, als tadeln". Vorher kommt aber nichts dergleichen vor. Der nächste und letzte

[1]) Der Satz beginnt Zeile 12 von unten mit: „Es ist" ... [2]) Zeile 14 von unten „Nehmen wir" ... [3]) Über „Kamäleon", S. 70—80; über Iffland, S. 88—93; über Falk, S. 46—61; über Merkel, S. 61—63; über Soltau, S. 63—70. [4]) Bemerkungen, S. 35—46.

Abschnitt beginnt: „Darum will ich nur auch noch anmerken, dafs ich diese Herren ... durchaus nicht für meine Feinde halten kann“. Hauptsächlich vermissen wir aber die Stellungnahme Tiecks gegen die herben Kritiken Merkels, wie er es sonst bei Gelegenheit von Falk, Soltau und dem Stück „Kamäleon“ tut. Merkel eröffnet seine „Briefe an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Produkte der schönen Litteratur“ sogleich mit Ausfällen auf Tieck, „den patentmäfsigen Humoristen der Schlegelschen Clique“.[1]) Das Trauerspiel „Leben und Tod der heiligen Genoveva“ soll die „saubere Gallerie“ der Besprechungen einleiten. Merkels Stellung gegen diese neue Dichtung ist bei seinen aufklärerischen Tendenzen von vornherein eine gegensätzliche, nicht vom poetischen Gefühle, sondern vom kalten Verstande ist sein Urteil gegeben.[2]) Nicht milder ist seine Sprache, wenn sie von der „Melusine“ redet. „Wir wollen hoffen“, schreibt er, „dafs diese Melusine nicht die ältere von den Bierbänken verdrängen werde, es wäre ein Beweis vom Sinken des Volkes“. In diesem Tone geht es weiter, wenn er sich gegen Tiecks „Rotkäppchen“ und gegen dessen Ankündigung, ein poetisches Journal erscheinen zu lassen, wendet. Es sind das Werke von Tieck, die damals unmittelbar zuvor als romantische Dichtungen in zwei Bänden erschienen waren.[3]) Wir müssen annehmen, dafs Tieck jeden dieser Angriffe in dem Aufsatze über Merkel beantwortet hat, nur sind die Blätter nicht auf uns gekommen. Blofs eine Verwahrung, als ob er dem „Minister“ Goethe schmeichle, ist am Schlusse (S. 63) erhalten. Dieser Vorwurf war von Merkel erst in den späteren Nummern gemacht worden.[4]) Die Abfassungszeit der Aufsätze über das Stück „Kamäleon“, Iffland und Merkel mufs innerhalb der kurzen Frist vom 22. November, dem Datum des letzten Briefes von Iffland, bis 6. Dezember fallen, wie uns schon der genannte Brief Sanders an Böttiger beweist, welcher die letztere Zeitangabe trägt. Hier heifst es im weiteren: „Nun aber wird

[1]) Merkels Briefe, Berlin 1800. Der erste Brief Sept. 1800. Die angeführte Stelle aus dem 2. Briefe, S. 18, die folgenden Seiten über „Leben und Tod der heiligen Genoveva“. S. 47 über „Melusine“, die folgende Seite „Rotkäppchen“ und „Das poetische Journal“. [2]) Für die Beurteilung Merkels wichtig dessen autobiographisches Werk: Über Deutschland zur Schiller-Goethe-Zeit, herausgegeben von Julius Eckhardt 1887. [3]) Jena 1799–1800. Vgl. Vorrede zu Bd. I der „Schriften“. [4]) Briefe an ein Frauenzimmer, I, 118.

Herr Tieck seinen Aufsatz gegen Iffland und nebenher gegen Merkel drucken lassen. Ich habe ihn schon Herrn Mauer, dem Verleger des Archivs, geschickt, doch dem selbst ist er zu stark, und er hat erklärt, so etwas könne er nicht drucken lassen."

Nicht genug mit diesen Angriffen, auch andere stürmten in diesem Augenblicke eines Wechsels in seiner dichterischen Entwicklung auf Tieck ein. Er verliefs die komisch-satirisch gedachte Poesie, um immer mehr sich der eigentlichen romantischen Richtung zuzuwenden. Aber in dieser Periode der frischen Häutung hatte er ganz besonders die Bitterkeit kalter Verfolgung erfahren.

Inzwischen war auch Falks „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" auf das Jahr 1801 erschienen, reich mit Ausfällen auf die Romantiker gespickt.[1]) Tiecks Stellung zu Falk war eine nicht günstige, bedingt durch die verschiedene Auffassung vom Wesen der Satire. Tieck konnte nicht unempfindlich dagegen bleiben, dafs man Falk „den Markthelfer für ausländischen Witz"[2]), den Aristophanes der Deutschen hiefs, während man seinen humoristisch-satirischen Komödien kein Verständnis entgegenbrachte. Falk und Tieck traten ziemlich gleichzeitig mit ihren satirischen Werken auf, die freilich in Form und Inhalt grundverschieden waren. In Wielands „Neuem deutschen Merkur" (1796) fanden Falks erste Arbeiten ihre Aufnahme, so im Aprilmonate das Gedicht: „Die Helden". 1797 erschien Tiecks „Gestiefelter Kater". In dem Aufsatze über Falk ergreift Tieck die Gelegenheit, sich eingehend mit diesem „Aristophanes" zu befassen, wo er lobenswerterweise nicht bei der Person stehen bleibt, sondern auf das Wesen der Satire selbst eingeht. Er begründet zuerst eine Theorie und wendet sich dann dem besonderen Falle zu.[3])

Aufser Falk bereitete auch Soltau Tieck Verdrufs. Ziemlich gleichzeitig kamen ihre Verdeutschungen des „Don Quixote" heraus. Tieck fand einen Rückhalt an dem Schlegelschen „Athenäum", während Soltau in Wielands „Neuem deutschen Merkur" gefördert

---

[1]) Für die Charakteristik Falks wichtig dessen „Satirische Werke". 4 Teile. Leipzig 1826. Ferner hierher gehörige Besprechungen Falks in Wielands „N. D. Merkur". Jahrgang 1797. I, 57, 149; II, 161; u. a. Dann Stellen aus K. A. Böttigers „Litterarischem Nachlafs", herausgegeben von K. W. Böttiger. Leipzig 1838. 2 Bde. [2]) Bemerk. S. 47. [3]) Ebd. S. 48—50.

und gegen den Romantiker ausgespielt wurde.[1]) Gegen eine scharfe und herabsetzende Kritik im „Athenäum“ nimmt Soltau im „Intelligenzblatt der Jenaischen Litteraturzeitung“ Stellung, wobei er feine Seitenhiebe auf Tieck fallen läfst.[2]) Als Antwort darauf richtet sich der Aufsatz in den „Bemerkungen“ Tiecks. Als A. W. Schlegel von Tiecks Absicht, öffentlich gegen die Falk und Merkel auftreten zu wollen, erfuhr, riet er ihm brieflich, sich nicht mit den „Lumpenhunden“ abzugeben. „Nur um Gotteswillen verteidige Dich nicht etwa im Ernste“, ruft er besorgt aus.[3]) Aber die Worte des Freundes waren damals für Tieck ein schwaches Besänftigungsmittel.

Wann die Bemerkungen ihren Abschlufs gefunden haben, läfst sich nur annähernd bestimmen. Schleiermacher liest sie am 27. Dezember 1800.[4]) Aufserdem trägt die Schrift am Schlusse des langatmigen Titels den Vermerk: 1800, wonach ihr Entstehen zwischen den 22. November und 27. Dezember fallen würde. Doch heifst es in einem anderen Briefe Schleiermachers vom 7. Februar 1801 „Mit seiner Schrift über die Leute, die mir, im ganzen genommen vortrefflich gefällt, ist er immer noch nicht fertig.[5]) Dies ist sicherlich so zu verstehen, dafs nicht alle Aufsätze gleichzeitig niedergeschrieben wurden. Mitte März 1801 mufs Tieck aber jedenfalls damit fertig gewesen sein, denn jetzt sucht er eifrig einen Verleger. Karoline schreibt am 16. März 1801: „Wenn doch T[ieck] einen Verleger hätte, denn allzusehr darf sich die Schrift nicht verspäten. In Berlin ist das lokale Interesse, dächt' ich, doch stark genug, um ihn einen finden zu lassen.“[6]) Sie selbst hat dann Vieweg das Anerbieten gemacht, aber auch dieser schlug die Drucklegung ab. Tieck selbst

---

[1]) „Athenäum“, 1800, S. 295. Früher die Besprechungen in der „Jenaischen Allgemeinen Litteraturzeitung“. 1799. No. 230. (Vgl. auch Köpkes Anmerkungen, S. 41.) – „N. d. Merkur“, Oktober 1800, S. 161. [2]) Oktober 1800. No. 178. (Köpke, S. 63.) Haym, S. 787. [3]) Holtei, Briefe an Tieck, III, 256, XIIa. Der undatierte Brief gehört spätestens in den Januar, nicht in den Juni nach Holtei. Dafür spricht die Anfrage wegen der „Preisbewerbung“. Okt., Nov. u. Dez. 1800 lesen wir davon in „Goethes Briefen“, IV (14), 4304, 4309, 4314, 4327. [4]) Von Haym mitgeteilt S. 760. [5]) Schleiermachers Leben in Briefen von Dilthey, 4 Bde. Berlin 1863. — Obige Stelle: III, 262. [6]) Karoline, Briefe, II, 81, Brief 229, für das folgende 230. — Tiecks Schrift ist hier nicht ausdrücklich genannt, doch sind, wie aus dem Zusammenhange zu ersehen, die „Bemerkungen“ unzweifelhaft damit gemeint.

spricht von dieser Streitschrift an zwei Stellen seiner noch zum allergröfsten Teile unveröffentlichten Briefe. Mifslich ist nur, dafs diesen hier zum erstenmal mitgeteilten Geständnissen Datum und Ortsangabe fehlen. Sie gehören, soweit es sich aus inneren Merkmalen erschliefsen läfst, in den Anfang 1801. „Du bist böse, dafs ich nicht geschrieben, und doch kann ich heut' wieder nicht schreiben, die Zeit ist kurz. Ich kann Dir nur sagen, dafs Du mich mit Deinem Kotzebue entzückt hast. Wenn der Kerl auch nur die Veranlassung ist, dafs so etwas hat entstehen können, so ist er doch so gar übel nicht: ich weifs noch nichts dem ähnliches, wie dieser Kotzebue; ich kann nicht meine Bewunderung in der Schnelligkeit so ganz aussprechen. Die Art, wie Du Iffland erwähnst, hat mir nicht gefallen wollen, er ist ein Galgenstück, wie der andre, und ich bin eben dabei, es auch den übrigen Leuten zu demonstrieren: es ist mit dem „Kamäleon“, von dem Du nur gehört hast, ein ganz andrer Fall, es ist durchaus niederträchtig und jenseit alles Litterarischen und ich denke, Du wirst die Art, wie ich darüber spreche, billigen; wenn ich nicht so faul wäre, hätte ich die Sache schon fertig und gedruckt“.[1]) Dieser Brief ist wohl die Antwort auf den A. W. Schlegels, weil er darin sein Vorgehen gegen seine Gegner zu rechtfertigen versucht. Nirgends fand seine Streitschrift Aufnahme, und so hat Tieck bald selbst sie beiseite gelegt. „Den Dreck von Streitschrift kann ich nun besser liegen lassen, ich habe diese Dinge niemals für mich geschrieben“, äufsert er sich in dem nächsten Briefe.[2])

Die Streitigkeiten verleideten Tieck den Aufenthalt in der Hauptstadt, und er ging ungefähr Mitte April nach Dresden. Er war nur so weit zur Beruhigung gekommen, dafs über die Leidenschaft der dichterische Trieb die Oberhand gewann. So griff er zur Satire. Schon während er den Aufsatz über das Stück „Kamäleon“ schrieb, war ihm vermutlich die Idee zu einer neuen satirischen Dichtung gekommen. „Überhaupt bitte ich alle die Herren, von denen in diesen Blättern die Rede gewesen ist, und alle Gleich-

[1]) Handschriftlich aus dem Nachlasse der Briefe L. Tiecks an W. Schlegel in Dresden. [2]) Handschriftlich ebenda. Für die Datierung waren folgende Briefe wichtig: Ludwig Tieck an W. Schlegel in „Karoline und ihre Freunde“, S. 91; dazu gehört der Brief W. Schlegels an Tieck, Holtei, III, 251. Ferner Karoline, II, No. 238.

gesinnte, wenn ich vielleicht nicht der Versuchung widerstehen kann, in Zukunft sie in irgend einem „Zerbino“ oder in einer zweiten „Verkehrten Welt“ aufzuführen, nicht zu glauben, als ob von ihnen die Rede sei, wenn auch ihre Namen genannt werden“.[1]) Dabei fehlte es auch nicht an äufserer Anspornung, wieder einmal etwas Tüchtiges zu leisten, um durch die Überlegenheit der Kunst den Gegnern Achtung abzugewinnen. In diesem Sinne ruft ihm W. Schlegel am 13. Juni 1801 zu: „Das bleiben doch immer nur Arbeiten, man mufs Werke ausführen.“[2]) H. Steffens erzählt in seiner Selbstbiographie aus diesen Dresdner Tagen von Tiecks heiterer Laune und dem glänzenden Humor.[3]) Wie ihn wieder der Kitzel der Satire plagte, schildert auch Karoline. Tieck, schreibt sie, sei der Überzeugung, dafs man leicht „etwas göttlich Komisches Tag für Tag machen“ könne. Das andre Mal berichtet sie von ihm, dafs er Pläne zu sechs Werken in Bereitschaft hat.[4])

Wenigstens von diesem Augenblicke an müssen wir an die Entstehung des Lustspieles „Der Anti-Faust“ denken. Auf die Aufforderung A. W. Schlegels, etwas Bedeutendes in Angriff zu nehmen, antwortet Tieck in dem bisher ungedruckten Briefe: „Was ich gemacht habe? Ich will Dir hier einen Teil einer Komödie schicken, die fertig ist und die ich nur noch abschreiben mufs, wozu ich noch keine Zeit habe finden können. Du siehst, dafs ich anfange, für meine Werke sorgsamer zu werden, vielleicht in demselben Mafse, als sie schlechter werden. Ich will Euch, wie ich es abschreibe, die Abschrift mitteilen. Ich bitte Dich, es auch Friedrich zu geben und dafs Ihr beide mir Eure aufrichtige Meinung darüber sagt, und ob es sich der Mühe verlohnt, dafs es gedruckt werde. Um es ganz zu verstehen, mufst Du wissen, dafs ich das Lustspiel erst als Taschenbuch geben wollte für Freunde des Scherzes und der Satire, gerade wie Falk, indessen, wie ich es vorhersah, war es dem Buchhändler, als er das Manuskript las, nicht recht und er fing Händel mit mir darüber an, und es war mir nachher leid, dafs ich mit Falk müfst' in Reih und Glied dadurch kommen. – Und das lehr' uns, dafs eine Gottheit unsere Zwecke formt, wie wir sie entwerfen. –

[1]) Bemerkungen, S. 87. [2]) Holtei, Briefe an Tieck, III, 256 (unter XI). [3]) Heinrich Steffens, Aus meinem Leben, IV, 372 ff. [4]) Karoline, Briefe, II, 253 (an W. Schlegel, 10. Juli 1801), 130, 254 (an W. Schlegel, 19. Juli).

Die Zahlen, die Du antriffst, beziehen sich auf einige Anmerkungen, die hinten folgen sollten. – Meinst Du, dafs Frommann etwa den Mut hätte, es zu verlegen, so könntest Du es ihm wohl zeigen, oder ein andrer dort, denn hier in Sachsen ist wegen der Zensur an keinen Druck zu denken. Die folgenden Akte sind noch schlimmer als der Anfang.

Grüfse Friedrich, und möchte es Euch nur Vergnügen machen. Doch sende ich Dir dies nicht ohne Eigennutz. Ich habe eine rechte Sehnsucht nach dem Tristan. . . .

Dafs Du meinen „Dummen Teufel" den Deinen zeigen mufst, versteht sich von selbst. Der Deinige."[1])

Zu diesem Briefe Tiecks gehört die Erwiderung vom 30. Oktober 1801, woraus wir erfahren, dafs Schlegel den „Anti-Faust" mit vielem Ergötzen gelesen und dafs Friedrich nach dem bereits Vorhandenen grofse Erwartungen vom Folgenden hege.[2])

Demnach ist für die Abfassung der Terminus ab quo ad quem – vom 13. Juni bis 30. Oktober 1801 — ziemlich genau gefunden.

Das Motiv des Stückes ist aus Ben Jonsons „The Devil is an Ass" (Der Teufel ist ein Esel) geholt. Als Tieck sich in den Bühnenstreit um das Stück „Kamäleon" einliefs, war er 27 Jahre alt. In gleichem Alter hatte auch Ben Jonson einen litterarischen Kampf ausgefochten, und zwar auf dem Boden der Bühne. Als Begründer einer neuen Richtung stiefs er auf die Gegnerschaft mittelmäfsiger Dichter, die von Angriffen auf die von ihm geübte Kunst zu persönlichen Verdächtigungen übergingen. Gegen zwei Hauptschreier wehrte sich Ben Jonson in seiner 1601 gespielten Satire: „The Poetaster".[3]) Ben Jonson erdichtete sich eine in das Augusteische Rom verlegte Handlung. Er kleidet sich in die Gestalt des „Horaz", den die beiden Gegner – Marston und Dekker – mit Schmähgedichten verfolgen und vor Augustus denunzieren. Allein der Kaiser durchschaut ihr sträfliches Treiben und verurteilt sie zur Prügelstrafe, die der schalkhafte Horaz in eine andere Züchtigung umwandelt. Beide müssen Nieswurz in gehöriger Quantität nehmen, um alle ihre Schlechtigkeiten herauszuniesen. Dieses Motiv geht auf Lucians

---

[1]) Handschriftlich (No. 18, L. Tieck an W. Schlegel). [2]) Handschriftlich (No. 18, L. Tieck an W. Schlegel). [3]) Holtei, Briefe an L. Tieck, III, 269. XVI.

„Lexiphanes“ zurück, wo dem betreffenden Schmähredner Brechmittel eingegeben.[1]) Mit dieser Handlung, die nur einen Teil des Stückes ausmacht, hat sich Ben Jonson die Angreifer vom Leibe geschafft.

Was war nun natürlicher, als dafs Tieck in diesem Augenblicke, wo er so stark mit Ben Jonson im Geiste verkehrte, und in eine beinahe ähnliche Lage gekommen war, auf das vielfach benützte Muster in der satirischen Dichtungsweise zurückgriff und die Waffe des satirischen Lustspiels auch seinerseits aufzunehmen gedachte? Auch Tieck wurde, freilich etwas später, vor dem Könige verdächtigt[2]), und auch er war die Zielscheibe der allerheftigsten Angriffe, welche sonst auf die Gesamtheit der romantischen Schule gerichtet waren. Da mufste der „Poetaster“ ihm den Gedanken nahelegen, diesmal durch ein mehr kunstvoll gebautes Lustspiel sich an den Angreifern zu rächen. Aber vielmehr als diese Idee — vielleicht noch den Wechsel zwischen Vers und Prosa, der unter denselben Bedingungen eintritt wie im „Anti-Faust“ – brachte dies ihm wohlbekannte Werk Ben Jonsons nicht. In einem umgedruckten Briefe aus dieser Zeit spricht er davon, auch sein späteres Urteil über dieses Stück ist ein Beweis dafür.[3]) Der Grund, warum Tieck nicht dieses Lustspiel für seine Zwecke benützte, ist ein zweifacher.

Ben Jonson hat das satirische Motiv mit der Liebesepisode Ovids zu Julia, der Tochter des Augustus, zusammengebracht, wodurch das Stück klassisches Gepräge bekam. Und niemand stand damals der klassischen Richtung ferner als Tieck. Gerade um diese Zeit spricht Tieck mit Begeisterung von den komischen Figuren der deutschen Bühne, wiederholt nennt er das herrliche Gedicht „Faust“, das echt deutsch sei, und gelobt selbst, nur in diesem Sinne künftig zu schaffen.[4]) So wird das nun ganz begreiflich, wenn er auf einen der Faustdichtung verwandten Stoff zurück-

[1]) Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonsons von Emil Koeppel. Münchner Beiträge zur romanischen und englischen Philologie. XI. 1895. [1]) Diesen Bühnenstreit behandelt das Werk: „The Stage-Quarrel and the so-called Poetasters“ von Rossoc Addison Small, Breslau 1899 (Forschungen zur engl. Sprache und Litteratur von Eugen Kölbing. Heft I.) [2]) Köpke, Erinnerungen, I, 276 und 284. [3]) Köpke, Tiecks Leben, II, 223, 224. – Sein ungünstiges Urteil über den „Poetaster“ stammt aus einer Zeit, wo er schon aus der Richtung der komisch-satirischen Dichtung heraus war. [4]) Die letzten Seiten des Altfrank im „Autor“ (Schriften, XIII, 267 ff), wo der Altfrank spricht.

geht; hat er nach Köpkes Bericht[1]) doch selbst einen Faust begonnen. Und einen solchen fand er in dem Lustspiele „The Devil is an Ass“, in dem auch die bei den Engländern beliebte Bühnenfigur des Satan eine Rolle spielt. Hat doch vielleicht auch dieses eine gewisse nationale Voraussetzung und Opposition gegen fremde, aus Spanien oder Frankreich entlehnte lustig-komische Figuren im Gefolge gehabt. Im Zwischenspiele von „The Staple of News“ erfahren wir, wie beliebt damals die Lustspiele waren, worin der Teufel eine Rolle hatte.[2]) Tieck hält sich hauptsächlich seine Zeit und sein Volk vor Augen. Und so geht er daran, ein echt deutsches Lustspiel zu schreiben. Der Titel „Anti-Faust“ scheint nicht zufälliger Natur zu sein; die andre Bezeichnung, „Geschichte eines dummen Teufels“, ist eine freiere Übersetzung von „The Devil is an Ass“. Schlegel erwähnt die Dichtung nur unter dem Namen „Der Anti-Faust“.[3]) Dieser drückt uns einen Gegensatz zu Faust aus, wie einstens auch Wielands Überschrift „Anti-Ovid“ eine dem römischen Dichter entgegengesetzte Behandlung und Auffassung des verwandten Stoffes im voraus anzeigen wollte. Die Vermutung wird nicht abzuweisen sein, dafs Tieck schon im Titel Goethes Dichtung im Auge hatte. Der Text unterstützt diese Behauptung. Wir erfahren (auf S. 150), dafs die kleinen Teufel eine Lesebibliothek besitzen mit über fünfzig Büchern, die über den alten „Faust“ handeln. Eine Menge der kleinen Höllengeister liest gerade in ihnen, der eine „Fausts Leben“ von Klinger, der zweite wieder einen anderen. Einem nimmt Mephistopheles das Buch fort und fährt ihn an:

> Geh, Narr! Es ist der Faust, der wirkliche, in dem man mich gezeichnet hat, was ihr, Gesindel, nicht versteht!
>
> Satan: Stecks weg, das Buch! Nichts Schlimmer's, als wenn diese Lausekerls ein wahres Gedicht über den Teufel lesen! Da wollen sie's nachmachen, und das wird dann erst recht erbärmlich.
>
> Dümmling: Ein gutes Buch, Mephistopheles, wer es so recht versteht! Viel drin! Schade, dafs ein Fragment geblieben!

[1]) Tiecks Leben, II, 156. [2]) Zwischenspiel zwischen dem 1. und 2. Akt. II, 289. (Tattle: Myhusband, Timothy Tattle . . . was wont to say there was no play without a fool and a devil in't. He was for the devil still. Eine andre Zwischenspielerin ist über die stattfindende Aufführung ebenso unzufrieden: Why, this is duller and duller, Intolerable survey, neither devil nor fool in this play. S. 289, 303.) [3]) Holtei, Briefe an L. Tieck, III, 269; XVI, XVII.

Auerhahn: Dieser wäre gut genug, nur ein bischen zu genialisch. Er hat gar keinen Sinn für das Solide.[1])

Diese Anspielungen gehen unmittelbar auf Goethes Dichtung. Sie sind zugleich ein Ausdruck für die Genialität des Hauptdichters und auch eine feine leise Ironie, wenn man das Folgende herbeizieht.

Tieck hat in seiner Jugend und auch später voll Verehrung auf Goethe geblickt, aber doch mufs in dieser Zeit eine kleine Verstimmung gegen ihn geherrscht haben. Tieck war Oktober 1799 nach Weimar und Jena gekommen, wohl in der Hoffnung, mit Goethe und Schiller, in persönlichen Verkehr zu treten; seine Übersiedlung mit seiner Frau nach Jena drückt deutlich den Wunsch aus, dort festen Fufs zu fassen. Goethe behandelte ihn jedoch ziemlich kühl, wenn auch vornehm freundlich, so doch gewifs nicht einladend.[2]) Der beste Beweis dafür ist, dafs er sich bald wieder von Jena wegwandte und über Hamburg nach Berlin zurückkehrte, freilich um auch dort nicht lange zu bleiben. So oft auch später Tieck in Weimar erschien, immer ist es ihm ähnlich gegangen, sodafs selbst Köpke, der warme Lobpreiser seines Dichters, in fast schmerzlichem Tone klagt: „Nie war es zu einer dauernden persönlichen Verbindung zwischen ihnen gekommen.“[3]) Als es sich im Jahre 1802 um den Posten einer Direktorstelle am Frankfurter Theater handelte, und man Goethes Befürwortung für Tieck verlangte, bedauert er, etwas tun zu können.[4]) Erst 1829 wird der Altmeister gegen den Romantiker etwas wärmer und drückt ihm brieflich seine Anerkennung aus, weil auf seine Veranlassung der „Faust“ auf der Dresdner Bühne mit einem für diesen Zweck von Tieck gedichteten Prolog gegeben wurde.[5]) Aber auch dieser Brief ist kurz genug. Es ist deshalb leicht begreiflich, dafs Tieck, ohnehin gereizt durch die vielen Angriffe, noch mifsgestimmter wurde und auf den sonst hochgehaltenen Goethe auch versteckte Seitenhiebe anbrachte, in einer Satire, in der er, wie wir von Köpke wissen, niemanden schonen wollte.[6]) Er würde auch darin Ben Jonson ähneln, der

[1]) „Anti-Faust“, S. 151, 152. Tieck, der 1798 auch in Weimar weilte, dürfte wohl von der Fortsetzung des Faustfragmentes erfahren haben. [2]) Köpkes Erinnerungen, I, 249 ff., II, 74 ff. [3]) Ebd. II, 75. [4]) Vgl. Briefe Goethes (an Tieck); Holtei, Briefe an Tieck, S. 239 ff., No. 1; dieser undatierte Brief läfst sich leicht zeitlich bestimmen durch Brief S. 94. [5]) Ebd. Brief IV, ferner Köpkes Erinnerungen, II, 74. [6]) Ebd. I, 284 ff. Dazu das Vorwort in Tiecks „Nachgelassenen Schriften“, S. XIII, XIV.

das herrlichste Gedicht auf Shakespeares Tod gedichtet und dessen Werke trotzdem viele Anspielungen satirischer Natur auf den grofsen Dramatiker enthalten. Unter diesen Umständen mufs demnach die eine Erklärung für den Titel „Anti-Faust“ die sein, dafs das Lustspiel als komisch-satirisches Gegenstück zur Dichtung Goethes gedacht war. Freilich haben wir nur ein Bruchstück vor uns, nur einen einzigen Akt, wodurch wir wohl der wichtigsten Argumente beraubt sind. In zweiter Linie liegt der Grund im Inhalt. Dort siegt der Vertreter der Hölle. – Tieck lag nur das Faustfragment von 1790 vor – hier unterliegt er. Die Faustfigur kommt bei Tieck in dem vorliegenden Teile nicht vor.

Bei Ben Jonson haben wir zwei Stücke miteinander verflochten, von denen das eine den Rahmen zum andern bildet. Das schon im Titel angedeutete Thema: „Der Teufel ist ein Esel“ bildet die eine Handlung, die nur wenig Raum einnimmt und am Anfang und gegen Ende des Lustspieles und sonst gegen Schlufs der Szenen und Akte sich abspielt. Das Motiv geht nach einer Mitteilung Baudissins auf Macchiavellis Novelle von Belfagor zurück.[1]) Ein einfältiger Teufel steigt im Dienste der Hölle auf die Oberwelt, ist aber dem verderbten Menschengeschlechte nicht gewachsen, erleidet unter ihnen alle Not und wünscht sich wieder in die Unterwelt zurück. Satan holt ihn, der zu den Schmähungen und Zurechtweisungen noch bittere Strafe für sein vorwitziges und vergebliches Unternehmen erleiden mufs. Die gröfsere Stärke des Menschen gegenüber dem Teufel selbst oder einem seiner Abgesandten ist auch in der deutschen Dichtung ein bekanntes Motiv. Es findet sich auch sonst in Faustdichtungen, so in Klingers „Fausts Leben“ oder noch entsprechender im „Faust“ vom Maler Müller, wenn es hier auch nicht durchgeführt ist. Zur Beleuchtung menschlicher Überlegenheit über teuflische Verschlagenheit hat Ben Jonson eine zweite Handlung erfunden. Ben Jonson ist mit dieser künstlerischen Form nicht vereinzelt, es hängt dies zum grofsen Teile mit dem Stücke im Stücke zusammen, das er, wie wir gesehen haben, in der verschiedensten Weise angewendet hat. Der Inhalt dieses zweiten Teiles des Ben Jonsonschen Lustspieles hat mit unserem Stücke nichts zu tun; er soll ein Spiegel für seine Zeit-

[1]) Ben Jonson und seine Schule, 1. Teil, S. 435.

genossen sein, die dem Laster der Projektenmacherei und der Krankheit des Aberglaubens leicht anheim fielen. Er malt ihnen die Fäulnis beinahe aller sozialen Stände ab: die Käuflichkeit der Offizierstellen, die Parteilichkeit der Richter, das wuchernde Treiben der Geldmäkler, die frivole und ausgelassene Freizügigkeit in oberen und unteren Schichten werden aufgedeckt. Das eine wäre dabei zu betonen, was auch von Tieck, auf seine litterarische Satire angewendet, Gültigkeit hat, dafs Ben Jonson die Gebrechen nicht mit strenger Richtermiene, sondern höchst humorvoll vorbringt; er verspottet nicht das Publikum, sondern läfst es das Schlechte belachen.

Tieck versetzt uns im ersten Akte des „Anti-Faust“ in die Hölle, wo Satan tiefsinnig und sorgenvoll über den schlimmen Zustand seines Reiches nachdenkt. Er ruft sich im Geiste die glückliche Zeit der Blüte ins Gedächtnis zurück, um den tiefen Abstand zwischen einst und jetzt fühlen zu können. Mit der Herrlichkeit ist es vorüber, weil die Diener der Hölle es an Fleifs und Übung gegenwärtig fehlen lassen. Als diese hierauf sich versammeln, drückt sich der Unmut Satans in einer heftigen Rede aus. Sein Zorn wächst zusehends und in steigender Wut fällt er über die erbärmlichen und faulen Gesellen her und redet ihnen in allen Tonarten zu, sich endlich zu ermannen und mit Ernst an ihre Pflicht zu gehen. Die strenge Mahnung verfehlt aber ihre Wirkung. Die Teufel konventikeln vielmehr gegen Satan, er mufs ihnen noch zum Spotte dienen. Nur Mephistopheles, als der Minister der Hölle, behält seine gravitätische Miene. Aber dieses übermütige Volk weifs auch ihn aus der Ruhe zu bringen. Zu seinem Verdrusse haben sie eine Bibliothek gegründet und wollen aus Büchern klug werden, statt wie sonst in die Schule der praktischen Erfahrung zu gehen. Diese Gelegenheit benutzt nun Tieck, um seine Satire und Ironie in vollen Massen auszugiefsen. Die kleinen Teufel bringen selbst Satan aus der Rolle. In einem ihrer Bücher ist auch er, ganz gegen sonstige Gewohnheit, auf mystische und romantische Weise zum Zerrbilde gemacht worden. Hier berührt sich Tieck mit der berüchtigten romantischen Ironie, die für ihn zum Wesen der Satire gehört, hat doch kein anderer als er selbst Satan im „Zerbino“ auf jene Art gezeichnet.[1]) Dieser Schimpf fordert die Rache Satans heraus. Es werden ihm verschiedene Mittel vorgeschlagen, sich an dem Autor zu rächen. Die erbärmliche Kampfestaktik der Gegner Tiecks soll hier ins rechte Licht gesetzt werden. Endlich entscheidet sich Satan für folgendes Vorgehen. Der Frevler soll sich in dem eigenen Netze fangen. Durch falsches Lob wird man ihn fassen und er wird die, welche er angegriffen, dann von selbst aufsuchen. Natürlich hat auch damit Tieck verraten wollen, dafs er manche schmeichelhafte Anerkennung bis auf den Grund durchschaut habe. Aus diesem Kreise der Beschränktheit und kleinlichen Intrigue macht sich Mephistopheles aus

[1]) Tiecks Ansicht über die romantische Ironie, „Bemerkungen“, S. 48, 49.

dem Staube. Die andern aber finden jetzt erst recht Gelegenheit, ihrer lästernden Zunge freien Lauf zu lassen. Nach dieser Abkehr vom eigentlichen Thema lenkt Tieck wieder ein und kommt auf den eigentlichen Gegenstand zurück. Dümmling tritt vor Satan und bittet um die Gnade, auf der Oberwelt seine Kunst zeigen zu dürfen. Er habe die Klage Satans gehört und sie sich zu Herzen genommen. Dieser hat zu dem Bücherwurm wenig Vertrauen, entläfst ihn aber, gegen Ankündigung schwerer Strafe bei ungünstigem Ausgange, auf einen Monat. — Damit bricht das Lustspiel ab.

Bei der Vergleichung des Entlehnten brauchen wir nur den ersten Auftritt des Ben Jonsonschen Lustspieles in Betracht zu ziehen, denn was Tieck über den ganzen Akt ausgedehnt hat, ist hier vereinigt. Wie er möglicherweise das Thema weiter ausgeführt und ob er dann dem Vorbilde noch weiter nachgefolgt wäre, lassen wir unberücksichtigt. Aber jedenfalls mufs einmal mehr vorhanden gewesen sein, als wir besitzen, denn in dem ungedruckten Briefe heifst es: „Die folgenden Akte sind noch schlimmer als der Anfang“. Es ist ja möglich, dafs diese vorläufig blofs der Fantasie des Dichters angehörten. Der Wortlaut scheint indessen dem zu widersprechen. Der fragmentarische Charakter des Werkes erleichtert somit die Aufgabe, Bezüge zwischen der Kopie und dem Originale herauszufinden.

Beiderseits kommt derselbe Grundgedanke in der Zeichnung Satans zum Ausdruck. Satan ist auf das Ansehen und die Würde seines Reiches bedacht. Mit dem Kummer eines regierenden Fürsten sieht er den Verfall seiner Herrschaft, weil die Hölle nicht gleichen Schritt mit dem Erfindungsgeiste der Oberwelt hält und an neuen Listen und Lastern gegenüber der Menschheit rückständig ist.

Ben Jonson hat diesen Stoff nur nebenbei, episodisch, als Rahmen ausgearbeitet, während für Tieck, soviel sich aus dem Vorhandenen schliefsen läfst, gerade dieser Teil die Hauptsache war und den Bau der Dichtung bilden sollte, in welchen er dann, gleichsam zur Ausfüllung des leeren Raumes, die Objekte des Witzes und der Satire hineinstellte. Die Dichtung beginnt vielversprechend. Doch leider war er nicht imstande, auf der gleichen Höhe zu bleiben, der Stoff, aus dem wahre poetische Begeisterung vielleicht etwas Bedeutendes gebildet hätte, wurde unter seinen Händen zur Karikatur. Diesen Zug der Lächerlichkeit besitzt auch Satan zum Unterschiede von dem Ben Jonsons, der immer in der Rolle bleibt und eine gewisse ernste und strenge Haltung einnimmt. Sein Satan hat nichts Komisches, was vom Satan Tiecks sich nicht sagen läfst, wenn man die späteren Zutaten des Romantikers ins Auge fafst.

Von den drei Figuren des Ben Jonsonschen Spieles hat Tieck noch eine zweite herübergenommen, seinen Dümmling. Dieser hat nur einen anderen Namen bekommen, entspricht aber in Wirklichkeit Pug, welcher im Gegensatze zu Satan, „dem grofsen Teufel“ (the great devil), „der kleine

Teufel" (the less devil) im Englischen heifst.[1]) Tieck rechnet ihn zu den kleinen Satanen. Pug stammt aus dem „Sommernachtstraum", nur hat Ben Jonson aus dem Elfen einen bösen, schadenfrohen Geist gemacht, was er bei den nordischen Völkern ursprünglich war.[2]) Tieck hat den Namen gewissermafsen übersetzt. Mit der Verdeutschung hat Tieck auch den weiteren Zweck verbinden können, allegorisch den Charakter und die Tendenz der Satire näher zu bestimmen. Um der Not der Hölle abzuhelfen, raffen sich Pug und Dümmling auf, der eine bietet sich ganz freiwillig zum Verführer der Menschen an, der andre ist erst durch die Klagen Satans dazu bestimmt worden.[3]) Es ist damit auch eine kleine Wirkung erzielt. Wenn zum Schlusse Pug nach mifslungenem Bemühen reumütig zu der Hölle zurückverlangt, so ist die Züchtigung für sein vorwitziges Unterfangen um so gerechtfertigter. Statt der Beförderung, die er erwartet hatte, trifft ihn dann das degradierende Urteil mit gröfserer Wahrscheinlichkeit. Dümmling stachelt mehr der Ruhm an, den er sich bei seinem Unternehmen zu erwerben verspricht.

Pug hat zwar einen Monat für sein Probestück verlangt, um erst nach dieser Zeit mit glücklichem Ergebnis heimzukehren, aber er erhält nur einen Tag zugestanden, er darf auf der Erde nur verweilen „bis zur Nacht der Hahn gekräht". Das hängt wesentlich mit Ben Jonsons Tendenz zusammen, die in seinen Lustspielen meistens gewahrte Einheit der Zeit nicht zu verletzen. Sie füllen höchstens vierundzwanzig Stunden.[4]) Dümmling erhält einen Monat zugestanden. Die letzten Verse des ersten Aktes lauten:

Satan (zu Dümmling): So fahr' denn hin und lafs uns von dir hören;
Ich will dir einen Monat Frist gewähren.[5])

Natürlich hielt sich der Dichter des „Zerbino" nicht an das Aristotelische Gesetz, welches für den Engländer mafsgebend war. Zum Unterschied von Dümmling, der bei seinem Tun und Handeln an keine Vorschriften gebunden ist, mufs Pug sich an gewisse Weisungen halten. So soll er für seine Erdenwanderung einen schon fertigen menschlichen Körper wählen und sich dem Menschen anschliefsen, der ihm zuerst begegnet. Mit dem nächsten Auftritte erscheint dann Pug unter Menschen und hat sich den eiteln und einfältigen Fitz Gimpel zum Herrn bestimmt, dem er bei dessen bald augenscheinlicher Dummheit und Leichtgläubigkeit schnell beizukommen meint. Aber selbst gegen dieses Muster von Schwachköpfigkeit kann Pug nicht aufkommen. Darin liegt eigentlich der Witz des Stückes. Durch die Gröfse des Reflexes zeigt der Sittenmaler Ben Jonson den Grad der Verkehrtheit und Unbildung seiner Landsleute. Er bricht aber selbst

---

[1]) Das Personen-Verzeichnis von „The Devil is an Ass", ferner bei Tieck die Anmerkung des Dichters, S. 148. [2]) Englisches Reallexikon von Dr. Clemens Klöpper, XXXI, XXXII S. 1926 unter „Puck". [3]) Vgl. die Stelle: „Seit langer Zeit hast Du Klage schon geführt, dafs jetzt kein starker Geist hier unten mehr, der sich hervortun möchte, Ruhm zu werben . . .") [4]) Die Handlung des Lustspieles „Epicoene" dauert 12 Stunden. Vgl. „Symonds", S. 88. [5]) „Anti-Faust", S. 159.

seiner Satire den giftigen Stachel ab, indem er den Sieg der Dummheit in die Hölle verlegt. Wir können nur mutmafsen, dafs Tieck gleichfalls durch ähnlichen Gegensatz wirken wollte. Mit der Erscheinung Dümmlings auf der Oberwelt würde bei Tieck wahrscheinlich ein neuer Akt begonnen haben.

Der dritten Figur bei Ben Jonson, dem Laster (the Iniquity) entspricht im „Anti-Faust“ nichts. Dafür wurden eine Reihe anderer Teufel geschaffen. Tieck kann sie aus den Puppenspielen herübergenommen haben, wo man nicht blofs Mephistopheles, sondern auch den Teufel Auerhahn findet.[1]) Mephistopheles tritt im „Anti-Faust“ sehr wenig hervor, zeigt aber starke Verwandschaft mit Mephistopheles in „Fausts Leben“ vom Maler Müller. Nickel und Gallsüchtig gehören wohl der Erfindung Tiecks an und sind die symbolischen Vertreter von Nicolai und Merkel.

Das Lokale ist in den beiden Lustspielen geändert. In „The Devil is an Ass“ befinden wir uns ausschliefslich auf der Oberwelt und zwar in der Hauptstadt London, wenigstens deutet der Dichter nicht an, dafs der erste Auftritt und die dazu gehörigen wo anders vor sich gehen. Dies ist auch unwahrscheinlich und ginge gegen die Einheit des Ortes. Der erste Akt des „Anti-Faust“ führt uns in die Hölle. Diese Abkehr von der Vorlage war leicht durch die Vorstellung von der Hölle als dem Reiche der Teufel gegeben, kann aber auch durch die Anlehnung an den Prolog bedingt sein, in dem wir uns gleichfalls in der Unterwelt befinden.[2])

Der ausgesprochene Unterschied zwischen dem „Anti-Faust“ und dem „The Devil is an Ass“ liegt in der verschiedenen Tendenz des Lustspieles. Ben Jonsons Werk ist eine Zeitsatire, gerichtet gegen die Vorurteile und lächerlichen Seiten der Gesellschaft, Tiecks Lustspiel ist litterarische Satire; sie wendet sich gegen die Vertreter und Richtungen damaliger Kunstanschauung. Damit ist freilich nicht ausgeschlossen, dafs gelegentlich auch die andere Seite von beiden Dichtern im Auge behalten wird. Im grofsen und ganzen bleibt die Scheidelinie jedoch immer aufrecht.

Mit dem Einflusse Ben Jonsons auf den „Anti-Faust“ ist noch nicht der fremde Einflufs auf das Lustspiel erledigt. Der Prolog geht unverkennbar auf Goethe und auf seine Farce: „Götter, Helden und Wieland“ zurück.

Wie Tiecks Geist zeitlebens geteilt war zwischen der Verehrung der nationalen Kunst und Dichtung – wofür ihm Goethe stets das glänzende Muster schien –, und der Bewunderung englischer Poesie im Lustspiele und in der Tragödie, worin zuerst

[1]) Vgl. „Puppenspiele“, herausgeg. von Karl Engel, so das Schauspiel: „Doktor Johann Faust“. S. 37. [2]) Der Prolog trägt am Eingange die Bezeichnung: Die Unterwelt; der erste Akt: Die Hölle.

Ben Jonson und später Shakespeare sein Leitstern war, so verband er gelegentlich beide Richtungen. Die Verbindung von Ben Jonson und Goethe kommt aufser im „Anti-Faust“ noch am besten im „Autor“ zur Geltung. In unserem Falle war ihm Goethe vorbildlich in Bezug auf das Motiv des Totengespräches, im Aufbaue der Handlung und im Tone des Dialoges. Die Totengespräche waren damals besonders auf der Tagesordnung durch die in diesem Stile gehaltenen Dichtungen Wielands, welche im „Neuen deutschen Merkur“ erschienen und dann durch seine Lukianübersetzung.

Der Prolog zeigt eine abgerundete geschlossene Handlung, die für sich selbst bestehen könnte und eigentlich mit dem ersten Akte wenig Gemeinschaft hat. Es ist denkbar, dafs die beiden Stücke ursprünglich auch nicht vereinigt werden sollten, später aber durch die verwandte Richtung der Satire angegliedert wurden. Tieck spricht, wie wir oben erwähnt haben, doch von fünf bis sechs Plänen, die ihn beschäftigt haben sollen. Vermutlich haben wir in dem „Anti-Faust“ nicht einen, sondern zwei Pläne zu suchen und müssen demnach den Prolog und den ersten Akt als selbständige Glieder und unabhängige Teile betrachten. Der Unterschied der Anwendung des Versmafses und die verschiedenen Personen, die getroffen werden sollen, sind dafür ein stützendes Zeugnis.

Der Ideengang des Prologes ist folgender. Merkur soll einige Schatten ins Reich der Ruhe einführen, aber übelgelaunt und mifsgestimmt über seinen Beruf ärgert er sich über die glatten Gesellen, die Schatten zu sein vorgeben. Er findet überhaupt die Unterwelt so ganz und gar verändert und schielt auf den Teufel, dessen Werk dies sein müsse. Nun tritt Aristophanes auf und beklagt sich, dafs man ihn zur Strafe für seine Schwänke und Satiren in das höllische Feuer gesteckt habe. Diese Richter aber seien ein neues Volk, das sich auf die Stühle der alten Götter gesetzt habe und sich stelle, als ob sie wunder was wären. Die Hoffnung auf Erlösung bringe gar die allerschlimmsten Aussichten, denn dann müfste er mit einem neuen Aristophanes zusammentreffen. Er fragt Merkur, ob dieser sich vielleicht auch unter den Schatten befinde, die er mitführe. Merkur weifs nichts davon. Da meldet sich aber ein Schatten zu Worte, der Falk als grofses Genie kennt; dieser habe sieben Geister im Leibe und den Aristophanes obenein. Kaum hört das Aristophanes in der Unterwelt, so überkommt ihn deshalb die alte Höllenqual. Er geht auf diesen Burschen los, der ein Satiriker sein will, aber nichts getan hat als nur immer nachgeahmt. Er wisse es auch, warum es so gekommen. Es sei ein Racheakt von einem Manne, weil er es ausgeschlagen habe, in den Leib dieses Falk zu fahren, um sich seine Erlösung auf diese Weise zu erwirken. Das Geschick aber,

dem Aristophanes entgehen will, ereilt ihn. Ein Bote erscheint und meldet ihm, er habe die Qualen der Hölle überstanden. Er verdanke es einem Manne, der ihn übersetzt und ihn wegen seiner Unmoralität entschuldigt hat. Aristophanes kommt über diese unerwartete Nachricht aufser Fassung, kaum, dafs er Worte findet. Er sagt Merkur Adieu und verschwindet mit dem Boten. Merkur legt sein Amt als Seelenbeförderer nieder, das der Bötticher an seiner Statt aufnimmt. Dieser benutzt als Beförderungsmittel der Schatten ein Fafs statt des Kahnes, in der er sie treibt. Unter dem Gesange eines derblustigen Bötticherliedes hebt die neue Herrschaft des frischen Psychopompen an.

Der Witz dieses Vorwurfes liegt wie in der Farce von Goethe darin, dafs sich der Meister des Originales gegen den Nachahmer kehrt. Jener sieht sich in der Umbildung und Umdichtung verstellt, mifsverstanden und entwertet. Er mufs darum gegen die schädigende Übertragung protestieren.

Die Figur des Merkur spielt bei Goethe und Tieck die Rolle des Seelengeleiters. Er kümmert sich aber nicht viel um die Oberwelt, im Prologe des „Anti-Faust" auch bald nicht um die Unterwelt. Diese Absetzung Merkurs und Neuinstallierung eines Nachfolgers gehört bei Tieck in die Reihe jener Motive, die in der Enttronung und Einsetzung des „Gestiefelten Katers" und „Zerbino", wie in der „Verkehrten Welt" ihre Vertretung haben. Tieck liebt die stillen Revolutionen, welche mit der Herrschaft des einen schliefsen und mit der Regierung des andern beginnen. Dem Euripides bei Goethe entspricht der Aristophanes bei Tieck. Dort handelt es sich um die dem Euripideischen Stoffe nachgedichtete Alkeste von Wieland, hier um Nachahmung Aristophanischer Satire durch Falk einerseits und die Aristophanes - Übersetzungen in Wielands Attischem Museum anderseits.[1]) Aber auch Bötticher ist auf das Kerbholz genommen. Darauf wird auch die Abweichung von Goethe beruhen, dafs Falk dem Aristophanes in der Unterwelt nicht gegenübergestellt wird, wie es mit Wieland und Euripides in „Götter, Helden und Wieland" geschieht. Tieck hat eben nicht eine, sondern gleichzeitig mehrere Personen sich zum Angriffe gewählt und hätte dann eine Massenkonfrontation zustande bringen müssen.

Auch die weitere Komposition und der Dialog des Prologes weisen Ähnlichkeiten mit Goethes Farce auf.[2]) Merkur tritt beidemal gleich am Anfang des Stückes als Psychopomp auf, begleitet von Schatten, die verlangen, ins Reich der Toten einzugehen. Dann begegnet bei Goethe Euripides dem Merkur und beklagt sich, wie ihm auf der Oberwelt bös mitgespielt wird. Ein unter gleichen Umständen stattfindendes Zusammentreffen zwischen Merkur und Aristophanes findet auch im „Anti-Faust" statt, wobei letzterer gleichfalls seinem Unmute Ausdruck giebt, dafs sein Name und seine Werke von den Menschen heruntergemacht werden. Während das Thema dieses Zwiegespräches bei Goethe bald durch das Auftreten von Alkeste

[1]) Im „Neuen deutschen Merkur" 1794, II, 350; III, 3 und „Attisches Museum", II, 1 ff.; vgl. Köpkes Anmerkung „Anti-Faust", S. 140. [2]) „Götter, Helden und Wieland", Hempelausgabe VIII, S. 253–275.

und Admet unterbrochen wird, dehnt es sich bei Tieck durch den ganzen Prolog bis zur Ankunft des „Angelus“ aus. Die kunstreichere und schwierigere Weiterbildung nach dem Muster Goethes hat Tieck fallen gelassen.

Gleiche Gedankenverbindungen und Ähnlichkeiten in der Sprache beweisen ebenfalls die Anlehnung Tiecks an Goethe. Die Schatten, die in das Totenreich wollen, sind nichts weniger als angenehme Gäste der Unterwelt:

Goethe: Charon: Saubere Nation! Woher? Das ist wieder von der rechten Rasse. Die könnten immer leben. (S. 263.)

Tieck: Merkur: Aber sieh diese Schatten! Sie nehmen das Wort zu genau. Sie wissen nicht, was im griechischen Schatten noch für Körper steckte; . . . . . (S. 135.)

Wie Goethe begreift auch bei Tieck Merkur zuerst nicht, aus welchen Gründen Euripides, bezw. Aristophanes, unzufrieden ist und Beschwerde führt. Er mufs da und dort unterrichtet werden, was inzwischen auf der Oberwelt vorgefallen ist. Sie werden dann in ziemlich übereinstimmender Weise getröstet. Merkur bei Goethe und Aristophanes bei Tieck beklagen sich über den Mifsbrauch, der mit ihren Namen geschieht.

Goethe: Merkurius: Die eigentliche Frage ist, warum Ihr meinen Namen prostituiert und diesen ehrlichen Leuten zusammen so übel begegnet.

Wieland: Ich bin mir nichts bewufst.... Man denkt gar nichts dabei. Es ist als wenn einer sagte: „Recueil Portefeuille.“ (S. 266.)

Tieck: Merkur: Sie nehmens mit dem Namen nicht so genau,
Das ganze ist nur ein Euphemismus. (S. 132.)

Den „Literator“ in „Götter, Helden und Wieland“ hat der „Erste Schatten“ abgelöst. Beide kommen soeben von der Oberwelt und wissen Bescheid, was es für ein Bewenden mit Wieland, bezw. mit Falk habe. (Vgl. Goethe, S. 265; Tieck, S. 137.) Euripides und Aristophanes eifern gegen die sogenannten Verbesserungen und Versittlichung, die dem Zeitgeiste gemäfs sein sollen.

Goethe: Euripides: Fehler! Schuld! Jahrhundert! O du hohes, herrliches Gewölbe des unendlichen Himmels! Was ist uns geworden? Merkur, und du trägst dich damit? (S. 264.)

Tieck: Aristophanes: Ein neuer Aristophanes? Wer ist denn der?
Und was soll denn mit ihm werden?
. . . .
Was werden sie erst mit einem andern machen,
Der in ihrer frommen Zeit geboren ist,
Da sie für mich noch Regard als Heiden haben? (S. 132.)

Schliefslich ist das Gespräch auf dieselbe Tonart gestimmt. Derbkräftige Ausdrücke, wie sie Goethe in der Farce mit Vorliebe gewählt hat, ahmt er nach und verbindet damit auch sonst Wendungen von Goethe.

Natürlich zeigt der Prolog auch wiederum besondere Eigenheiten des Satirikers Tieck. Die romantische Ironie steckte ihm zu stark im Leibe,

als dafs er ganz in den Spuren Goethes gewandelt wäre. Er ist aber fast nur so weit selbständig, als dieser Zug aus seiner Dichtung hervorschaut. Goethe hat die Vorstellung von der antiken Unterwelt unangetastet gelassen, Tieck treibt mit ihr seinen Spott. Er zeichnet uns eine Unterwelt, wo kein Cerberus mehr bellt, keine „Höllenrichter“ mehr ihres Amtes walten und der Lethe seiner selbst vergifst.[1]) Die Vorstellung vom Hades vermengt sich mit der Anschauung von der Hölle. Merkur weicht von seinem Platze und ein anderer nimmt bald seine Stelle ein. Diesen morschen Zustand und den Zusammenbruch der Unterwelt führt uns der Dichter vielleicht nicht bedeutungslos vor. Das ist ein Gedanke, der auch im ersten Akte des „Anti-Faust“ durchgeführt ist, nur ist diesmal die Hölle im Verfalle. Insoweit hängt der Prolog mit dem ersten Stücke zusammen. Wenn man diese Ideenverbindung weiter verfolgt, möchte man überhaupt zur Vermutung kommen, dem Dichter schwebte die satirische Behandlung in der mythologisierenden Richtung seiner Freunde vor, womit die romantische Ironie wiederum leicht gegeben war.

Aristophanes: Das ist vielleicht das erste Stückchen von Mythologie,
Die die Schlegels gern wieder einführen möchten;
Man fängt gelinde an, damit es kein Spektakel macht. (S. 135.)

Es hängt dies mit der bekannten Tatsache zusammen, dafs die beiden Schlegel und auch Schelling, mit der Idee umgingen, eine neue Kunstmythologie zu schaffen, die ihre Elemente aus Kunst, Geschichte und Naturwissenschaft zu holen habe.[2]) Schelling schreibt darauf bezüglich in einem ungedruckten Briefe an A. W. Schlegel: „Ich glaube die Mythologie gefunden zu haben, welche allein alle Ideen an sich dargestellt enthält, welche ich darzustellen wünsche, und sobald ich nur selbst den ersten Gedanken weiter verfolgt habe, werde ich Ihnen darüber schreiben.“[3])

Hält man die Farce von Goethe und unseren Prolog gegeneinander, so wird sich noch ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal ergeben. Goethe versucht die falsche Methode Wielands durch ein Zergliedern und Erklären des Originales und die Gegenüberstellung der Kopie klarzustellen, Tieck tut nichts dergleichen. Er macht sich über seine Gegner lustig, wirft Falk Nachahmung vor, ohne durch beweisende Angaben einen deutlichen Hinweis auf dessen unselbständige Arbeit zu geben. Die Satire des Prologes ist eben im Tone des polemischen Aufsatzes gehalten, wie es der Charakter der „Bemerkungen“ war. Aus dieser Goetheschen Nach-

[1]) Vgl. Monolog des Merkur, S. 129. [2]) Vgl. auch Haym, S. 692 ff.
[3]) Schelling an W. Schlegel. Bocklet, den 6. Juli 1800.

ahmung spricht zurückgehaltene Erbitterung stärker und deutlicher als freie absichtslose Poesie. In diesem Zusammenhang ist zu erinnern, dafs auch der Verfasser von „Fausts Leben“, Müller noch nach Goethes „Götter, Helden und Wieland“ eine Farce geschrieben, nämlich „Fausts Spazierfahrt“, die aber nicht zur Vollendung kam. Es hätte ein poetischer Angriff auf Merck sein sollen. Nach Seuffert steht diese Farce mit dem Faustdrama in keiner Verbindung, was man vom „Anti-Faust“ gleichfalls sagen mufs.[3]) Dann hat Lenz die Faustgestalt zu einer Farce „Die Höllenrichter“ benützt.

Satirische Lustspiele sind vortreffliche Spiegelbilder ihrer Zeit, wenn sie dieselbe oft auch verzerrt und entstellt wiedergeben. Hat man aber den richtigen Standpunkt gefunden, von dem aus man in sie hineinschaut, so wird sich die absichtliche und ungewollte Verschiebung wieder ausgleichen. Es wäre für das Verständnis jeder Satire eigentlich notwendig, die Zeit, aus der und gegen die sie entstanden ist, anschaulich wieder herzustellen. Es ist kein Wunder, dafs in dem Augenblicke, wo die klassische Richtung ihre Blüte erreichte, die Philosophie Kants ihren Zenit erstiegen, anderseits dagegen die neue Strömung der Romantik, und in Fichte und Schelling die Lehren des Königsbergers einen entgegengesetzten Ausdruck gefunden, der Boden für die Satire äufserst fruchtbar war. So hat denn auch Tieck mit seinem „Gestiefelten Kater“, mit seinem „Zerbino“, der „Verkehrten Welt“ den fruchtbaren Augenblick für die Satire ausgenutzt, während anderseits Falk, Kotzebue und Iffland gegen die Romantiker im allgemeinen und gegen die Schlegel im besonderen mit den Waffen der Dichtung und Bühne zu Felde zogen. Fichte erschien mit seiner Schrift: „Nicolais Leben und sonderbare Meinungen“ und brachte damit den Buchhändler zum Schweigen. Aufserdem müfste noch der Zeitungshader zwischen Wilhelm Schlegel und Schütz besprochen werden, man müfste den überall scharf herausgekehrten Parteistandpunkt in den verschiedenen publizistischen Organen beleuchten, welche Werkzeuge zur Niederstreckung der anders Denkenden und Schreibenden werden sollten. Unter den führenden Männern in der Litteratur und Philosophie sind zu jener Zeit fast alle polemisch durch eine Form der Satire oder gehar-

[3]) Deutsche Litteraturdenkmale, 3. Die Bemerkung über Maler Müllers und Lenz' Farce daraus S. VII.

nischten Erwiderung an diesen bald persönlichen, bald durch die verschiedene Anschauung bedingten Streitigkeiten beteiligt.[1])

Bei Tiecks Satire finden wir nichts von einer Charakteristik, wie sie Goethe z. B. im „Pater Brey" aus wenigen, die Eigenart des Betreffenden immer genau bestimmenden Strichen herstellte; Tieck kämpft hauptsächlich gegen allgemeine Ideen, wie „Aufklärung", „Humanität", und spielt deshalb solche Schlagwörter aus, welche nicht immer mit absoluter Gewifsheit auf eine bestimmte Person bezogen werden können. Für eine Figur nimmt Tieck oft Züge von verschiedenen Personen herüber und bringt durch Einmischung der romantischen Ironie vollends alles in Verwirrung.

Im Prologe und im ersten Akte hat Tieck jedesmal seine Angriffe auf gewisse Gegner beschränkt. Jener wendet sich gegen Falk und seine beiden Freunde und Förderer, Wieland und Böttiger.[2]) Es seien, spottet Tieck, in Falk sieben Geister vereinigt, die ihn zum vollendeten Satiriker machten. Diese Anspielung, mit der er auch zugleich Wieland lächerlich machen will, bezieht sich auf eine Rezension des Herausgebers des „Neuen deutschen Merkur" auf Falks „Gebete", welche Dichtung im Göttingischen Musenalmanach von 1796 erschienen ist. Die Rezension war für Tieck wiederholt der Anlafs des Spottes, ist aber eigentlich von ihm nicht richtig gelesen worden. Wielands Besprechung lautet folgendermafsen:

Für mich ist dieser neue Dichter, der mit soviel Genie und Humor, einer so reichen Ader von Witz und Laune, einem so warmen Herzen, so vielen Kenntnissen und einem so entschiedenen Dichtertalente sich der poetischen Satire gewidmet hat, eine desto interessantere Erscheinung, da dieses Fach noch wenig und meines Wissens von keinem besonders dazu bestimmten Dichter bearbeitet worden ist. Auf diesen sind — oder ich müfste mich irren — die Geister des Aristophanes, Horaz, Lukians, Juvenals und Swifts zugleich mit dem Geiste des Satirenmalers Hogarth herabgestiegen, um ihn zum Satirendichter einzuweihen.[3]) Die Sprache ist zwar überschwänglich, aber gerade deshalb ein Zeichen rhetorischer Auslassung. Übrigens ist die Reserve „oder ich müfste mich irren" in der Folgezeit immer entschiedener vorgeschoben worden.

Wie Tieck diese Rezension glossiert hat, zeigt die Rede des Aristophanes (S. 138, 139). Aber auch sonst hat er darauf Bezug

[1]) Zur Charakteristik dieses Zeitraums vgl. Haym, S. 699—764; Ludwig Geigers „Berlin", II, 131—154. [2]) Über Falk und Wieland vgl. auch „Schriften", VI, XLVI ff. [3]) N. d. Merkur, Jahrgang 1796, April, S. 446; eine nächste Rezension über Falk, 1797, I, 57.

genommen, so im „Zerbino“ (S. 241 ff.), wo er in Falk den Mann vor sich sieht, „in dem sich nach einer Weiland-Tradition acht oder neun feine und erhabene Geister verkörpert haben sollen“. Unermüdlich tritt er diese Frase breit. Vergleicht man auch andere Stellen, die bald im „Zerbino“, bald in den „Bemerkungen“, bald im „Anti-Faust“ sich wiederholen – der Reimwitz Schalk auf Falk drängt sich so öfters auf[1]) – so mufs man mit Rücksicht auf die geringe Erfindungsgabe an originellem Humor und Scherz der Befürchtung Hayms Recht geben, der Dichter des „Zerbino“ würde den fremden Dichtungen ohnehin entlehnten Gedanken seines Lustspieles gehörig zu Tode gehetzt haben.[2]) — Tieck verfährt im weiteren nicht sanft mit Falk. Aus dem Aristophanes spricht der Dichter, der empört ist, dafs man „die ohnmächtige Gallsucht“ eines kränklichen Gesellen, „der schon lange dumm war und nun schlecht geworden“, Satire nennt (S. 132). Damit hat er sich freilich mit dem Urteile Herders über Falk berührt. Dieser „habe“, erklärte Herder, Wieland gegenüber, „eigentlich nur ein Talent zur Persiflage, welches „er unglücklicherweise für ein Talent zur Satire angesehen habe“.[3]) Falk wird gehörig gerieben, auch wenn scheinbar Merkur seine Partei ergreift. Er sucht ihn zu decken, dadurch, dafs er jenem den Vorwurf macht, einer Clique anzugehören. Gegen diese Beschuldigung der geschlossenen Partei, wo jeder sich gegenseitig lobt und alle gemeinsam über die Andersmeinenden zu Felde ziehen, verteidigte Tieck sich und die Romantiker in längerer Auseinandersetzung, denn besonders hart war im Stücke „Kamäleon“ davon die Rede gewesen.

Eduard: Ihr lieber Vetter macht gewöhnlich die Sonette auf Ihre Schriften, nicht?

Schulberg [der Dichter]: Allerdings! Mein Geist schlägt Funken aus dem seinigen.

Eduard: Sie machen dann wieder Sonette auf die Geisteswerke Ihres lieben Herrn Vetters?

Schulberg: Mit Kühnheit, Schwung und Kraft. Einer elektrisiert den andern. Der Götterfunke raset hinüber und herüber. Die Lesewelt ist kalt und undankbar, die Verleger sind zähe Burschen;

---

[1]) „Zerbino“, S. 242, „Anti-Faust“, S. 134. [2]) Haym, S. 761.
[3]) Vgl. Litterarische Zustände und Zeitgenossen aus K. Aug. Böttigers Nachlasse, herausgegeben von K. W. Böttiger, Leipzig 1838, I, 224. (28. November 1798.)

> sie zahlen wenig, wenn die Sache nicht in Schwung kommt. Deshalb haben unserer fünf sich zusammengetan, und einer beleuchtet die Kraftstücke des andern. Wir stehen alle fünf für einen. So erobern wir die Leser mit Sturm und zwingen die Verleger zum Kauf. Wir lassen nichts aufkommen, und haben besonders einen Kritiker unter uns, der für nichts errötet, wie ein Korrektor in den Jesuitenschulen, schlägt er unbarmherzig auf die Autoren. [1])

Dieser Hieb war deutlich genug an die Adresse der Romantiker gerichtet.[2]) Tatsächlich dichteten damals die Schlegel und Tieck Sonette aufeinander und verfügten über das Journal „Archiv der Zeit", in dem Bernhardi, der Schwager Tiecks, im Interesse der Romantiker seine Artikel veröffentlichte.[3]) Darauf hat dann Tieck in den Bemerkungen antworten wollen. Da aber diese Schrift ihre Bestimmung nicht erfüllte, so ergreift er die Gelegenheit, im „Anti-Faust" das von neuem auf das Tapet zu bringen. Aristophanes verteidigt sich gegen Merkurs Zumutung. Er erklärt hierauf, dafs Falk eigentlich ihm nichts anhaben könne, da er viel zu ungeschickt sei. Er verstehe „nicht einmal die Schalkheit eines ehrlichen Hans", vielmehr gehe er auf fremde ausländische Muster zurück und ahme der „Lausiade" nach. Er weist damit Falk zurecht, der mit seiner Satire „anmutige Tragödia durch den sinnreichen und weltberühmten Hans Sachs" die steife Form des Meistersängers verspotten wollte. Aber eigentlich wendet sich dort das Thema von Hans Sachs bald ab und beschäftigt sich mit Heuchlern und Frömmlern in Staat und Kirche. Anderseits hatte Falk im Taschenbuche für 1801 die „Lausiade" des englischen Satirikers und Zeitgenossen Dr. John Wolcot, oder wie er mit dem Dichternamen hiefs: Peter Pindar, frei ins Deutsche übertragen.[4]) Im Anschlusse an die „Lausiade" brachte er dann als zweite Nummer seines Taschenbuches

---

[1]) „Kamäleon", 2. Akt, 2. Aufl., S. 12, 13. [2]) In die Zahl der „Fünfe" hat Köpke, und wohl auf ihm beruhend Geiger Novalis gesetzt, wofür wir Schleiermacher genannt haben. Für den ersteren ist nichts Beweisendes anzuführen, für den andern wohl die Stelle, wo die Baronin vom Herrn Pfarrer einen Roman bekommen, betitelt „Klorinde". Das ginge auf Schleiermachers „Vertraute Briefe auf die Lucinde". (Die Stelle III. Akt, S. 78.) [3]) Bemerkungen, S. 41, Anmerkung; Haym, S. 747 ff. [4]) Auf diesen lenkten Notizen des „N. d. Merkur" die Aufmerksamkeit. Vgl. 6. Dezember 1799. Überhaupt wäre der Einflufs englischer Satiriker aus dieser Zeit auch in Betracht zu ziehen.

eine „ästhetische Zergliederung der Schönheit des Heldengedichtes von der Laus", welche eine Verspottung der „Lucinde" und der „Vertrauten Briefe über die Lucinde" sein sollen.[1]) Tieck stichelt mit dieser Arbeit auf Falk und spielt mit den Worten, um seine Polemik witzig zu machen. Falk lause die schalen Engländer und erwische, wenn ihm das Stehlen am meisten glücke, immer nur eine Laus.[2])

Etwas boshaft versetzt Tieck Wieland Nadelstiche, dem er wegen der Glorifizierung Falks aufsässig ist. Schon im „Zerbino" sprach er von der „Weiland-Tradition" und so läſst er ihn deshalb auch hier nicht in Ruh. Wieland war überhaupt für die Romantiker ein Gegenstand des Angriffes. Tieck begann mit den Ausfällen, welche dann W. Schlegel im Litterarischen Reichsanzeiger durch den berüchtigten concursus creditorum fortsetzte.[3]) Ja, Tieck rühmt sich sogar, der erste gewesen zu sein, welcher gegen Wieland aufgetreten sei.[4]) So redet auch hier Aristophanes in Tiecks Namen

> . . . von einem Mann, der ehemals fromm gewesen,
> Gebet't, gesungen, gar säuberlich drucken lassen,
> Von seinem Heiland viel gehalten, weil's ihm um Erlösung zu tun,
> Der sich plötzlich, wie Bier vom Gewitter, umgesetzt,
> Und darauf einen säuberlichen Schmack bekommen,[5])

womit der Dichter des „Anti-Faust" auf die bekannte Wandlung in Wielands Jugend anspielen will. Fast ebenso wie Tieck in poetischer Umschreibung hat dann Hettner diesen Umschlag des Dichters, wie er sich in dem Inhalt der „Empfindungen eines Christen" und des Romanes „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei" ausdrückt, bezeichnend charakterisiert, wenn er von ihm sagt, daſs „zum Erstaunen aller sich aus dem Kapuzinermantel ein Satyr enthüllte".[6]) Im Tone von Goethes Dichtung spottet Tieck über Wielands Übersetzung des Aristophanes, weil dieser viel Derbes an dem Griechen mildern zu müssen glaubte. Diese Übersetzung wurde von Wieland im „N. d. Merkur" und im „Attischen Museum" veröffentlicht.[7])

Gegen Böttiger, den Tieck schon im „Gestiefelten Kater" zur

[1]) Vgl. Besprechung der „Lausiade" im Reichsanzeiger, 1. Dez. 1800, Allgem. Litteraturzeitung 1800, No. 323. [2]) „Anti-Faust", S. 133. [3]) Tieck im „Archiv der Zeit" 1798; Kritische Schr. I, 98 ff; — dann Haym 268 und 721 über W. Schlegel. [4]) Köpke, Erinnerungen, II. [5]) „Anti-Faust", S. 139. [6]) Hettner, Geschichte der deutschen Litteratur, 4. Aufl., 1893, III, 2, S. 433. [7]) Vgl. „Anti-Faust", S. 140, dazu die Anmerkung. Im „N. D. M." 1794, II, 350; III 3; im „Attischen Museum", II, 1 ff.

Zielscheibe seines Spottes ausgewählt hatte, wandte er sich hier zum zweitenmal. Auch in diesem Stücke tritt eine Person auf, die Bötticher heifst und mit dem Bötticher des Prologes zum „Anti-Faust“ identisch ist.[1]) Dort verfolgte er ihn wegen seiner Lobrednerei auf Ifflands Spiel, hier wegen seiner Vielgeschäftigkeit als Redakteur des „Neuen deutschen Merkur“ und Herausgeber anderer Zeitschriften. In der Septembernummer 1799 kündigt Wieland daselbst an, dafs „zunehmendes Alter und ein beständiger Aufenthalt auf dem Lande“ ihn bewogen, in der Person des „Herrn Oberkonsistorialrates Böttiger einen ebenso tüchtigen als geschickten Gehilfen zur Redaktion des „N. d. Merkurs“ sich zu erbitten“. Von diesem Augenblicke an werden auch die Gegner der Romantiker mehr hervorgehoben und besprochen. So werden 1800 im Oktoberheft Merkels „Briefe an ein Frauenzimmer“, die Tiecks neueste Erscheinungen so heftig kritisiert haben, lobend rezensiert[2]), was gewifs auf Böttiger zurückgeht, von dem es in dem Bötticherliede heifst: „Der nimmt gern auf, was noch so dumm.“[3])

Aus Böttiger macht Tieck Bötticher; unter diesem Namen wird er auch gewöhnlich in den Briefen der Romantiker genannt. Karoline spricht zum Beispiele von einer „Böttcherschen Hypothese“ und von einem „Böttcher“, wo beidemal von einem Böttiger die Rede ist.[4]) Dieser wird von Tieck im rechten Stile der Komik parodiert, wenn er ihn mit den Attributen des Hermes ausstattet, bezugnehmend auf seine neue Redaktorstelle, oder ihn ein andersmal als den Vielgeschäftigen hinstellt, welcher alles zum Drucke befördert. Auch bei Goethe und Schiller trägt er den Spottnamen Ubique.[5]) Und noch manche andere Bemerkung über die seichte Schriftstellerei dieses Mannes wird von Tieck eingestreut. Was der vierte Schatten spricht, geht an dessen Adresse, wenn er von den neuesten Nachrichten aus London und Paris erzählt, die „mit bekleckten Bilderchen, mit Karikaturen“, versehen sind.[6]) Böttiger gab die Zeitschrift „London und Paris“ heraus, deren 1. Heft am 31. Mai 1798 erschien.[7]) Wenn wir die Ankündigung hier zum

[1]) Vgl. „Gestiefelten Kater“, V, S. 163, dann „Anti-Faust“, S. 141, 142. [2]) Bd. II, S. 156. [3]) „Anti-Faust“, S. 142. [4]) Karolinens Briefe (an W. Schlegel). No. 264, 266. S. 157 und 160. [5]) Im Briefwechsel Goethe-Schiller aus dieser Zeit. [6]) „Der vierte Schatten“ im „Anti-Faust“ S. 136 und 137. [7]) Tieck äufsert sich über die Zeitschrift „London und Paris“

Teile folgen lassen, so geschieht es, um die deutliche Anspielung Tiecks zu zeigen. Die Tendenz des Journales kennzeichnet nämlich der Herausgeber gleich am Anfang, wenn er sagt, dafs er nur wolle „blofs vergnügen, scherzen, erzählen, was heute in Paris, gestern in London zu sehen war". Gegen die Verbreitung eines solchen Journales wandte sich Tieck schon im „Autor", wo der „Fremde" mit ironischer Befriedigung aus dieser Zeitschrift liest, was für „Witze von Paris und London gekommen".[1]) Nebst Klatschgeschichten brachte er auch bald breite Darstellungen von Unsittlichkeitsfällen, welche noch durch beigegebene Illustrationen recht anschaulich gemacht werden sollten.

Mit dem ersten Akte steigen wir in die Wohnung Satans hinab. Es beginnt eben ein neues Stück, das nur schwach mit dem Vorhergehenden zusammenhängt. Wenn im Prologe die Polemik den Hauptanteil an der Dichtung hatte, so tritt jetzt mehr die wirkliche Poesie hervor, leider nicht mit solcher Kraft und Tiefe, dafs sie dem Dichter die zur Vollendung eines begonnenen Werkes notwendige Liebe gegeben hätte. Der Einflufs Goethes aber hat nicht mit dem Prologe aufgehört.

Gleich der Eingangsmonolog Satans führt uns auf den Faustmonolog. Bei Ben Jonson sind mit Beginn des Stückes Satan und Puck bereits auf der Bühne und entwickeln dann jenes Gespräch, das sich mit dem Dialoge von Satan und Dümmling am Schlusse des Aktes deckt. Tieck hat sich aber kürzer gefafst als sein Vorbild, das fast für den gleichen Gedankengang viermal soviel Verse verwendet hat. Ben Jonson macht Puck die Schwierigkeit seiner sich selbst gestellten Mission anschaulich, indem er ein Dutzend Laster, wie sie bei seinen Zeitgenossen herrschen, aufzählt, die er alle werde übertrumpfen müssen. Ben Jonson benutzte die Gelegenheit, um ein Streiflicht auf seine Zeit zu werfen. Tieck hat nichts davon in seiner Dichtung. Die Charakteristik Satans ist bei beiden Dichtern so ziemlich gleich geraten, nur hat ihn der Engländer ernster und würdevoller gemacht, Tieck dagegen ihn zum tiefsinnigen Grübler gebildet, ein Zug, der wohl auf „Faust" zurückgeht. Aus der Figur Satans spricht Tieck. Entweder legt er ihm seine Absichten und Ausfälle in den Mund oder er läfst durch ihn scheinbar sich selbst angreifen. So besorgt Satan die Satire und zugleich die Forderung der romantischen Ironie. Bei der Betrachtung Satans über den Verfall der

---

im 11. Bd. der „Schriften". S. 65. Vgl. auch Richard Lindemanns „Beiträge zur Charakteristik K. A. Böttigers und seiner Stellung zu J. G. v. Herder. 1883. S. 71.

[1]) S. 273.

Hölle, die in Zeiten des Glückes über gute Diener verfügt habe, während sie jetzt nur schädliche und unbrauchbare Masse führe, spitzt er seinen Stachel auf die schriftstellernden Litteraten seiner Zeit zu.

> Zwar mufs ich sagen, dafs es lebt und wimmelt,
> Von tausend abertausenden Gesellen,
> Geschmeifs, das krauslich durcheinander lümmelt,
> Was tobt und schreit, vollführt ein gräfslich Bellen,
> Meint, dafs es trefflich könnte was bedeuten,
> Doch leider fehlts auch hier an dem Reellen.[1])

Für denselben Gedanken hat er schon im Prologe einen ähnlichen Ausdruck gefunden.

> Ein Gemunckel von ihnen in allen Reichen der Welt,
> Als ob's wirklich existierten! Nun geht ein Glauben
> Oben und unten . . . .[2])

Es sind eben die Falk, Merkel, Böttiger und die ganze Reihe jener gemeint, die entweder durch den Anschlufs an Gröfsere ihre Unbedeutsamkeit hervortreten lassen können oder durch kecke und unverschämte Kritiken über ihre Leerheit zu täuschen wissen. In dieser unbestimmten Form von Ausfällen auf die Zeit und ihre litterarischen Vertreter bewegen sich auch die folgenden Reden Satans. In diesem Falle arbeitet Tieck frei von jeder Vorlage. Satan hält hierauf eine scharfe Rede gegen die kleinen Teufel, die sich auf ihre Nichtstuerei noch zu gute tun und eifert gegen ihren unruhigen und untätigen Geist, wobei er in der Hitze des Zornes immer heftiger wird. Zuerst redet er sie an als erbärmliche Gesellen, dann sind sie Tiere, schliefslich Bestien. Satan appelliert an den Ehrgeiz der kleinen Teufel und redet ihnen eindringlich zu, sich wieder auf die alten Studien zu werfen, denn sonst bleibt ihnen keine andere Wahl übrig als „wie die ganze Welt trivial" zu werden, Dummheit sei jetzt allenthalben Ton.[3]) Mit solchen Gemeinplätzen würzt Tieck den ersten Akt besonders stark, doch ohne greifbare Anhaltspunkte zu bieten, die mit Bestimmtheit an eine Person zu denken gestatten. Allenfalls könnte er Nicolai im Auge haben mit der Klage, dafs kein Ton aus der alten Zeit, kein Ernst herrsche, nur Trödelware und Lumpenkehricht noch von ehemals sich breit mache. Satan ist auch kein Freund von Büchern und Buchgelehrsamkeit, denn mit Unbehagen sieht er, wie die kleinen Teufel danach haschen. Dümmling erweckt ihm deshalb bei seinem Unternehmen wenig Vertrauen, weil er ein Bücherwurm ist und ein halber Poet.[4]) Und bekommen sie einmal ein wahres Buch zu lesen, so wollen sie es gleich nachmachen, und das wird dann erst recht erbärmlich. Mit „dem wahren Gedicht über den Teufel"[5]), welches Satan herausspielt, ist das Faustfragment von Goethe gemeint. Charakteristisch für jeden einzelnen ist die Bemerkung, die er über dieses Gedicht macht. Dümmling klagt mit Bedauern, dafs es ein Fragment geblieben ist — Dümmling ist

[1]) 1. Akt, 143. [2]) S. 131. [3]) S. 145—147. [4]) Satan, S. 150—159. [5]) S. 151—152.

wiederum Tieck —; Auerhahn — wir werden Herder darin erkennen — findet es zwar genialisch, aber nicht solid; Nickel – das ist Nicolai – spielt den Mentor, wie er sich Tieck gegenüber als solchen gebärdete. Nicolais Absagebrief auf die Verlagsübernahme des „Gestiefelten Katers" enthält Worte, die sich mit denen Nickels decken.[1]) Auch er schreibt ihm in Bezug auf diese Dichtung: „Sie werden sich auf diesem Wege nie ausbilden", womit man die Worte Nickels vergleiche: „Ich fürchte, ich fürchte, er macht sich seine Ausbildung selber zu sauer." Tieck wendet sich gegen die Nachahmer von Goethes Dichtung und da zielt er besonders auf Klinger, der ein Jahr nach dem Erscheinen des Faustfragmentes sein Werk, „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt" folgen liefs und vier Jahre später „Faust den Morgenländer". Deshalb giebt Tieck den kleinen Teufeln diese beiden Romane in die Hände, aus denen sie klug werden wollen. Bei dieser Gelegenheit sei nicht unberührt gelassen, dafs Tieck auch aus diesen einiges für seine Dichtung genommen haben mag. Auch bei Klinger, noch viel ähnlicher aber in „Fausts Leben" vom Maler Müller, hält Satan eine Ansprache an die Teufel. Das Motiv scheint zwar typisch zu sein, es findet sich ebenso bei Eschenburg und Lessing; die gröfste Übereinstimmung herrscht mit der ersten Szene von „Fausts Leben". Nur vertritt Lucifer die Stelle Satans. Bei Klinger dagegen herrscht ein Unterschied darin, dafs hier die Macht der Hölle ihren Höhepunkt erreicht hat und Leviathan sich im Gegensatz zu Dümmling nur mit Widerwillen auf die Erde begiebt.

Wenn wir nun Tiecks „Satan" weiter betrachten, so müssen wir ihn mit Dümmling in Verbindung bringen. Auch dieser ist aus Ben Jonson herübergenommen und auch ein Werkzeug des Dichters gegen seine Widersacher. Mit Satan und Dümmling hat sich der Dichter förmlich in zwei Teile geteilt, jener übernimmt die Rolle der Satire, im eigentliche Sinne des Wortes, dieser erfüllt die Forderung der romantischen Ironie. Auf Satans Verweis und Aufforderung, jenes wahre Gedicht über den Teufel wegzulegen, antwortet Dümmling recht im Tone der Ironie, dafs jetzt eine neue Zeit ihren Anfang genommen, wo das Genialische, eine neue Poesie und nagelneue Religion herrsche. Mit der nagelneuen Religion sind Schleiermachers Briefe über die Religion von 1799 gemeint.[2]) Von diesem Augenblicke datiert eine neue Teilnahme für das Wesen der Religion. „Man mufs nur jeden Vorsatz zur Religion machen," spricht schon der „Bewunderer" im „Autor".[3]) Das Wort Religion wurde ein Schlagwort im Leben der Romantiker, wie hier im „Anti-Faust". Kaum hatte Dümmling von Religion gesprochen, als alle wie fanatisch „Religion!" ausrufen. Tieck verspottet damit die Ausschreitungen jener von den Romantikern selbst geschaffenen Richtung. Dümmling ist der rechte Vertreter der Romantiker. Er ist für die schöne katholische Religion begeistert, hat die heilige Genoveva überaus lieb und studiert ganz besonders den Autor dieser Dichtung. Die „Lucinde" tut ihm gut und er findet „Zerbino" von Ludwig Tieck köstlich, in welchem

[1]) Holtei, Briefe an Tieck S. III, 58. Der Brief ist vom 19. Dez. 1797 datiert. [2]) Vgl. Haym, S. 391 ff. [3]) S. 307.

alles singt und spricht bis auf Tisch und Stuhl ganz in einem neuen Genre.[1]) Gerade aber das, was Dümmling — das ist Ludwig Tieck — so ausnehmend gefällt, findet schmähende Rezensionen. Ja, die Worte Dümmlings sollen einer solchen ungünstigen Kritik in der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek" nahezu entnommen sein.[2]) Dümmling hält hierauf seinem Papa, d. i. Satan, dessen Bild aus dem „Zerbino" vor, wo er verdriefslich, langweilig und fast etwas einfältig geschildert wird. Satan ist über die romantische Behandlung empört. Selbst die Poesie des Teufels ist zerstört. In einem Sonette bringt Satan seinen Unmut über die Verletzung und Entehrung seiner Person zum Ausdrucke. Tieck giefst bei dieser Gelegenheit seinen Spott über diejenigen aus, welche, wie wir darüber aus den „Bemerkungen" näher unterrichtet werden, ihm falsche Zumutungen machen und unwahre Behauptungen vorbringen.[3]) An diese geht die Strofe:

> Sie setzen statt bedünken dreist bedunken,
> Und dürfen keck Personen selbst zitieren,
> Mit meinem eignen Namen mich blamieren;
> Ich schrieb dagegen ein: Erlogen und Erstunken![4])

Diese Geringschätzung Satans empört Dümmling und er will dem Verfall der Hölle steuern. Er tritt deshalb vor und bittet um einen Monat Urlaub für die Durchführung seiner Absicht. Damit ist wieder von Tieck der Anschlufs an Ben Jonson aufgenommen worden. Wenn Dümmling sagt:

> Seit zweien hundert Jahren stieg kein einz'ger
> Hinauf, um sein Talent dort zu versuchen,[5])

so spielt er auf Pug in „The Devil is an Ass" an, welches Lustspiel 1616 herauskam. Satan entläfst Dümmling jedoch mit wenig Zuversicht, da er nur aus Büchern gelernt hat. Wenn er dem neuen Amte nicht Ehre mache, so möge er der schwersten Züchtigung gewärtig sein. Dümmling unterwirft sich gern jeder Strafe.

Die Figur des Mephistopheles tritt nicht stark hervor. Ben Jonson hat aufser Satan und Pug noch das Laster, welches Mephistopheles so ziemlich entspricht.[6]) Tiecks Mephistopheles ist mehr eine zweite Auflage seines Polykomikus im „Zerbino". Auch dieser verläfst seinen Herrn wie Mephistopheles, der sich aus der Gesellschaft Satans fortschleicht, weil er nicht länger diese Dummheit seiner Umgebung anhören will.[7]) Ähnlich benimmt sich Mephistopheles beim Maler Müller. Dort charakterisiert ihn Vizlipuzli auf folgende Weise: „Mephistopheles, das Höllengenie, lacht und macht sich, kein Zeuge ihrer erhabenen Narrheit zu sein, aus dem Staube weg."[8])

---

[1]) S. 151, 152ff. [2]) S. 153, Anmerkung. [3]) Vgl. Bemerkungen, S. 54, 69. [4]) „Anti-Faust", S. 154. [5]) Ebd. S. 158. [6]) Vgl. Goethe-Jahrbuch, V, 320. [7]) „Zerbino", S. 120ff. „Anti-Faust", S. 154. [8]) S. 14.

Die andern Teufel sind schon durch die Namen kenntlich gemacht. Auch hierin dürften die Teufel aus „Fausts Leben“ von Einflufs gewesen sein. Auerhahn ist Herder. Tieck selbst erzählte den Buchhändlern, bei denen er den „Anti-Faust“ verlegen wollte, dafs er Herder und seine Humanitätsbriefe verspotten wollte.[1]) Über den Grund dieses feindseligen Verhältnisses Tiecks zu dem Verfasser der Briefe zur Beförderung der Humanität sind wir durch Köpkes Erzählung im klaren. Der äufserst reizbare Herder sei dem Romantiker bei seinem Besuche in Weimar schroff abweisend begegnet, weil er sich durch eine Anspielung im „Prinz Zerbino“ äufserst beleidigt fühlte[2]) und darüber das seinen eigenen Anschauungen Verwandte in Tiecks Bestrebungen übersah. Tieck seinerseits spottet mit dem Auerhahn Herders philosophischer Richtung.

Auerhahn führt stets das Wort Humanität im Munde, es ist seiner Meinung nach das schönste Wort, das noch erfunden ward. Auerhahn will damit Satans Zorn beschwichtigen, in Wirklichkeit spottet er über Herders Bitterkeit, die doch eigentlich mit seinen Lehren von Menschenliebe im Widerspruche sei. Tieck macht sich dann über dessen Briefe zur Beförderung der Humanität lustig[3]), die nur Allgemeinheiten enthalten und sehr gegen den nationalen Zug seiner früheren Zeit abstechen. Auerhahn ist ein Sittenwächter, der sich gegen das Unanständige und Schlüpfrige kehrt und auf unsaubere Bücher mit Widerlegungen losfährt[4]), wie Herder damals Moral über Kunst und Poesie stellte. Charakteristisch ist Auerhahns Urteil über „das wahre Gedicht über den Teufel“, das wir als Goethes Faustfragment schon bestimmt haben. Es wäre ihm gut genug, nur ein bifschen zu genialisch nnd ohne Sinn für das Solide.[5]) Denselben Standpunkt nimmt Herder wirklich in seiner Kritik über den Wilhelm Meister ein. Ihm entspricht der antikantische Schlufsgedanke Auerhahns. Überspanne deine Fantasie nicht so gewaltig, liebes Kind, in allen diesen Büchern wird nur übertrieben, weil die Verfasser nicht die wirkliche Welt kennen. . . . Bringe dich wieder in die Richte, sonst wirst du unbrauchbar und ein unnützer Bürger.[6]) Nach Herder war die Philosophie Kants schuld an der Überspanntheit und Rechthaberei der studierenden Jugend, die im Leben keine brauchbaren und nützliche Mitglieder liefern würden.[7])

Nickel ist das Abbild für Nicolai. Tieck wird nicht müde, die Kraft seines Witzes an dem Buchhändler und aufklärerischen Schriftsteller zu erproben. Um nur die dem „Anti-Faust“ zeitlich am nächsten stehenden Werke zu nennen, erwähnen wir, dafs er im

[1]) Köpke, Erinnerungen, I, 285. [2]) Ebd. S. 262 ff., ferner II, 185; 4. Herder. [3]) S. 149. [4]) S. 151. [5]) S. 152. [6]) S. 157—158. [7]) Vgl. Hayms „Herder“, S. 619.

„Jüngsten Gericht" und im „Autor" recht tüchtig, aber fast immer in gleicher Weise hergenommen wird. Sonst mufs ihm Nicolai noch oft als Prügelknabe dienen. Bekanntlich hat Tieck anfangs in Nicolais Dienste gearbeitet, bis durch den „Gestiefelten Kater" der Bruch herbeigeführt wurde. Aus allgemeinen Zügen schafft uns Tieck in Nickel ein unverkennbares Bild von Nicolai.

Auf die lange Rede Satans vom baldigen Untergange der Hölle antwortet Nickel in spottender Weise. Namentlich die Drohung, dafs für sie bald der jüngste Tag anbrechen wird, findet er lächerlich. Er sei schon ziemlich bei Jahren, habe auch vielerlei erlebt, doch nimmermehr einen jüngsten Tag. Er meine, der kommt wohl nimmermehr. Satan möge nur Vernunft annehmen, dann würde er seine idealistische Ideen als Grillen wiedererkennen.[1]) Nickel stützt sich auf seine langjährige Erfahrung, wie auch Nicolai darauf in seinem Schreiben an Tieck hinweist. „Wollen Sie aber einem Manne, der unsere Litteratur und unsere Schriftsteller und Leser seit vierzig Jahren kennt, in etwas glauben, so werden Sie von dem exzentrischen Wege etwas ablassen." Nickel beruft sich auf sein hohes Alter. Nicolai war damals 68 Jahre alt, als Tieck am „Anti-Faust" schrieb. So konnte er mit gutem Rechte von ihm als einem ziemlich Bejahrten sprechen.[2]) Nickel hat ferner mit Auerhahn „eine kleine Lesebibliothek von guten und nützlichen Schriften etabliert, damit die jungen Burschen doch Bildung und Humanität in den Leib kriegen".[3]) Nicolai hat seine 1765 begonnene „Allgemeine deutsche Bibliothek" bis 1792 fortgeführt, worauf er die „Neue allgemeine deutsche Bibliothek" ins Leben rief. Gerade durch diese Bibliothek wurde Nicolai als das Haupt der Aufklärung der bestgehafste Gegner aller jener, welche sich gegen die Aufklärungsphilosophie und gegen den theologischen Rationalismus kehrten. Nicolai war zugleich auch Mitglied und Vorsteher vieler litterarischer Klubs und Gesellschaften in Berlin, die durch Zusammenkünfte an bestimmten Tagen einen gewissen Ruf in der Hauptstadt hatten.[4]) Darauf nimmt Tiecks Nickel Bezug, wenn er von ordentlich angelegten Zirkeln spricht, in welchem die „Journale immer herum, wieder herum, und rund herum gehen, vom ersten zum letzten". Solche litterarische oder künstlerische Salons waren aber damals auf der Tagesordnung, sie bestanden nicht nur bei den Aufklärern, sondern auch bei den Romantikern. Der Ton und die Höhe der Unterhaltung war freilich überall verschieden. Um sich an dem „Namensvetter in Berlin" zu rächen, beabsichtigt Nickel, sich hinter ihn zu stecken und „Kritiken und Antitiecken" über den Tieck zu machen, gleichsam „Kriegtieck". Er wollte ihm dann den „Gestiefelten Kater" vorwerfen und die falsche Behauptung unterbreiten, „dieser Kater sei shakespearisch".[5]) Köpke bemerkt zu dieser Stelle, dafs in der Anzeige

---

[1]) 146. [2]) Über Nicolai vgl. Hettner, Geschichte der deutschen Litteratur, III, 2, S. 169 ff. [3]) S. 149. [4]) Ludw. Geiger, Berlin, II, 199 ff. [5]) „Anti-Faust", S. 155.

von Peter Leberechts „Volksmärchen“ sich dieser Vorwurf nicht finde. Tiecks nicht ganz richtige Anspielung geht indessen auf den schon genannten Brief Nicolais zurück. Dort heifst es in Hinsicht auf den „Gestiefelten Kater“ zum Schlusse: „Das Reich der exzentrischen Imagination ist einförmig, das Reich der Natur ist mannigfaltig. Shakespeare ist nicht exzentrisch, sondern hat wahre menschliche Natur dargestellt; darum leben seine Stücke auch Jahrhunderte.“ Es ist Tiecks Vorwurf, wenn wir diese Briefstelle dagegen halten, eine kleine Verdrehung der Tatsache. Auch im folgenden hat Tieck unrecht, wenn er absichtlich Nicolai und Falk in Zusammenhang bringt, als ob dieser von Berlin aus in seinem Vorgehen gegen Tieck bestimmt wurde. Auch hat Nicolai nichts mit der Jenaer Litteraturzeitung zu tun, wie man glauben könnte, weil Nickel „einen weitläufigen und ziemlich lobenden Auszug“ dort abdrucken lassen will.[1]) Diese längere und nicht einmal ungünstige Rezension dürfte von Huber herrühren[2]), der Wilhelm Schlegel ankündigt, Prinz Zerbino soll ihm nicht lange entgehen.[3]) In dieser breiteren, mit Stellen aus dem „Zerbino“ beigegebenen Kritik, wird anerkannt, dafs Tieck in den Adern besserer Witz reichlich genug fliefst, jedoch wird er gewarnt vor Anspielungen auf Personen mit Namen. Härter wird die Dichtersprache, wenn sie mit Bezug auf die Dichtergarten-Szene im „Zerbino“ sich folgendermafsen äufsert: „In ihrem Garten ist von keinem Dichter etwas zu sehen und zu hören, als von Hans Sachs und Goethe. Es giebt bekanntlich eine Anzahl von aufgeblasenen Jünglingen, die auf keinem besseren Wege Ruhm zu erwerben glauben, als indem sie Goethen als einen Götzen betrachten, vor dessen Altar sie allein zu opfern als Priester berufen wären.“

Farbloser und unbestimmter in der Zeichnung der Charaktere ist der Teufel Gallsüchtig, hinter dem wir wohl Merkel finden werden. Gallsüchtig zeigt seine Natur gleich in den ersten Versen, die er spricht: „Ich will auf dich und alles mächtig lästern.“ [4])

Als ein solcher Allverlästerer erscheint uns auch der Livländer Merkel, der nicht nur die Romantiker, sondern zu seinem eignen Schaden sogar Goethe und Schiller befehdete.[5]) Merkel war zu sehr Politiker, um die Dichter mit ruhigem Verstande und warmen Herzen zu besprechen. Tiecks Teufel Gallsüchtig steht im Bunde mit Nickel[6]), wie Merkel und Nicolai jeder in seinem eigenen Organ, der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek“ und den „Briefen an ein Frauenzimmer“ für die Aufklärung und gegen die Romantiker Stellung nahmen. Wohl das Höchste, was Tieck in

[1]) S. 156. [2]) Allgem. Litteraturzeitung 1800, No. 320, 321, S. 333. [3]) Der Brief in Ludw. Geigers „Dichter und Frauen“ mitgeteilt. Neue Sammlung. Berlin 1892. S. 122. [4]) S. 145. [5]) Julius Eckardt, Garlieb Merkel über Deutschland zur Schiller-Goethe-Zeit 1797—1806. Berlin 1887. Die Abschnitte über Schiller und Goethe, S. 62, 65. [6]) S. 147.

diesem Lustspiele geleistet hat, ist die Krönung der Dummheit. Gallsüchtig schliefst den Freundschaftsbund mit Nickel, den schon früher der Dichter den Dummheitsteufel genannt hat. Solche Kategorien von Teufeln finden sich beim Maler Müller, der einen Litteraturteufel Atoti, einen Malteufel Babillo und andere geschaffen hat. So werden beide Repräsentanten der Aufklärung die Verkündiger und Träger der Dummheit. Nickel spricht zu Gallsüchtig[1]):

Gallsüchtig, du bist noch mein bester Freund.
Gallsüchtig: Ja Freund, und, o ich kann nicht sprechen,
Vor Freundschaft und vor Wut – da ist die Hand!
Schlag ein, Geliebter, nimm den Bruderkufs,
Seid alle Zeugen hier! Wir bleiben dumm! (Umarmung.)

Schon im „Zerbino" hatte Tieck das Motiv der augenblicklich geschlossenen Freundschaft und plötzlichen Umarmung mit Vorliebe verspottet, wie ja solche übertriebene Freundschaftsbünde im 18. Jahrhundert üblich waren. Ähnlich hat Ben Jonson eine gleiche Unsitte seiner Zeit lächerlich gemacht. In einigen seiner Stücke küssen sich Personen, die sich zum erstenmal sehen, infolge plötzlicher freundschaftlicher Erregung und Leidenschaft und können darin gar nicht genug tun. In der Figur des Gallsüchtig ist Merkel fernerhin erkenntlich, wenn er Satan zwei verschiedene und entgegengesetzte Mittel anrät, wie er gerächt werden könne. Zuerst mufs der Autor vollkommen ignoriert werden, denn spreche man von ihm, so bilde er sich gar viel ein, dann aber will er ein dickes Buch schreiben.[2]) Auch Merkel spricht im Vorwort und in den ersten Briefen der „Briefe an ein Frauenzimmer" ähnlich. Einerseits erklärt er dort, sollte man die „angehenden Romanschreiber" (worunter er die Romantiker und besonders Tieck versteht), von denen auch das Lessingsche Wort gilt: „Sie haben eben erst aufgehört, Studenten zu sein und hätten es noch lange bleiben sollen", gar nicht beachten, anderseits füllt er aber selbst seine Blätter fast ausschliefslich mit Besprechungen der Erscheinungen der Romantiker.

Es bleibt für die Betrachtung des „Anti-Faust" noch übrig, Sprache und Form zu beleuchten. Aus den Willkürlichkeiten und Eigenheiten im Ausdrucke liefse sich ebenso der Charakter des Dichters selber aufzeigen, wie sie für die Werke bezeichnend sind.

In diesem Zusammenhange sei jedoch nur eine besondere Erscheinung, die sich namentlich in Tiecks satirischen Dichtungen häuft, durch eine Reihe von Beispielen belegt. Es sind die Wortspiele, die Tieck so gerne als geistreichen Witz verwendet. Eben in der Form, wie sie Tieck zur Anwendung bringt, wird sie von Ben Jonson mit dichterischer Geläufigkeit in seine Werke, hauptsächlich

[1]) S. 147, 148. [2]) „Anti-Faust", S. 157.

in die „Comical Satires", in gröſserer Anzahl eingestreut. Der Herausgeber „Ben Jonsons" sagt deshalb in einer Anmerkung von dem Dichter, daſs er auf dieses Spiel mit den Worten so erpicht war wie Shakespeare auf die ihm eigentümlichen Wortwitze. Von ihm hat Tieck diese Kunst gelernt. Diese Technik besteht nicht so häufig in der Antithese als in dem Gebrauche desselben Wortes oder Wortstammes in einer Verbindung, die entweder einen Gegensatz verstärken oder durch die Berührung von positiver und negativer Bedeutung das blitzartige Hervorleuchten des satirisch einschlagenden Witzes bewirken soll. So spricht Tieck von „Abhandlungen, die sich alles wieder abhandeln lassen"[1]), von „gewichtlosen Wichten"[2]), von einem „abandonnierten Abadonna"[3]) (hier dient die Ähnlichkeit der Wortformen für die Verwandtschaft). Bei Gelegenheit von Falks Heldengedicht „Die Lausiade", das auf ein englisches Original zurückgeht, macht Tieck über den Weimarer Satiriker die Bemerkung, daſs er die schalen Engländer lause und endlich einmal „eine Laus erwischte".[4]) In den Stanzen, in denen Satan spricht, finden sich Verbindungen, die recht deutlich gewollte Wahl solcher Zusammenstellungen zeigen. Dort ist die Rede von einem Abgrund, der in den Abgrund stürzt, von einer Tiefe, die zur Untiefe wird.[5]) Nicht klar ist es, ob und was für einen Kontrast Tieck an der Stelle beabsichtigt, wo es heiſst: „Ich lasse . . . einen Auszug (sage Auszug) von diesem nämlichen „Zerbino" machen."[6]) Spielereien mit Namen hat Ben Jonson öfters gewählt. Nicht nur Falk, der zum Schalk und Balg wird, auch seinen Namen nimmt Tieck, um mit ihm jene künstlichen Veränderungen zu bilden. Nickel soll „Kritiken oder Antitiecken, gleichsam Kriegtieck machen".[7]) Besonders lieſsen sich viele grammatische und stilistische Eigentümlichkeiten aus der Entwicklung des Dichters ableiten.

Was den „Anti-Faust" schon äuſserlich von allen unterscheidet, ist seine Form. Der „Anti-Faust" steht zeitlich zwischen der „Genoveva" und dem „Kaiser Octavian". In beiden Dichtungen kommt der bunte Wechsel fast aller germanischen und romanischen Versarten vor, deren Reichtum und verschiedenen Strofenformen auch auf unser Lustspiel übertragen werden. Prosa, Blankverse,

[1]) S. 128. [2]) S. 136. [3]) S. 152. [4]) S. 133. [5]) S. 145. [6]) S. 136. [7]) S. 155.

gereimte Fünfzeiler, Terzinen, Stanzen, Sonette, eingelegte Liedchen in frei erdachten Metren wechseln ab. Freilich in noch gröfserer Mannigfaltigkeit tritt die Metrik in A. W. Schlegels „Ehrenpforte und Triumfbogen" zu Tage, welche Satire Ende 1800, also knapp vor dem „Anti-Faust" erschienen war.[1]) Sie wird deshalb in ihrer äufserlichen Gestaltung das Muster für Tieck gewesen sein. Aber auch bei Ben Jonson, namentlich im „Poetaster", und dann in den späteren Lustspielen, herrscht ein Wechsel im Versmafs, wo zumeist nur die romanischen Strofen fehlen, obwohl auch diese durch eingelegte Lieder vertreten sind. Man kann bei Ben Jonson und im „Anti-Faust" eine gewisse Gesetzmäfsigkeit in der Anwendung der einzelnen Formen finden. Schatten und kleine Teufel sprechen ausschliefslich in ungebundener Rede, es sind Figuren niederen Ranges.[2]) Satan oder andere, welche in der Hölle oder Unterwelt eine höhere Stufe einnehmen, reden in Prosa nur dann, wenn sie sich zu jenen herablassen[3]), sonst ist der Vers vorhanden. Merkur bedient sich des Blankverses im Monologe, wenn er sich aber mit Aristophanes unterhält, wird das Versmafs viel freier und nähert sich der Prosa.[4]) Es stimmt besonders gut zu dem Inhalt. Diese klassischen Grobheiten im Aristophanes haben aufserordentlich Friedrich Schlegel gefallen.[5]) Köpke ist gleichfalls über diese Stelle voll Lob: „Niemals vielleicht", sagt er im Vorworte, „hat Tiecks Satire sich kühner und rückhaltsloser ergossen als hier. Es schien eine Ader des gröfsten antiken Lustspieldichters in ihm zu schlagen, als er den Aristophanes selbst und in dieser Weise einführte."[6]) Der Angelus bringt und sagt seine Botschaft in gereimten Jamben auf, die feierlich und pathetisch ausklingen. Der Prolog schliefst mit dem „göttlichen Bötticherliede", wie es A. W. Schlegel nennt.

Der erste Akt hebt mit dem Monologe Satans an. In wohlgefügten und fast durchgängig reinen Terzinen ist dieses Selbstgespräch gehalten. Der Ärger Satans prefst sich in diese breiten epischen Dreizeiler. Der Inhalt wird gewissermafsen durch die Form parodiert. Nach dem Monologe Satans erscheinen die Teufel Mephistopheles, Auerhahn, Nickel und Gallsüchtig, von denen jeder ihn mit zwei Versen anspricht, die sich zu einer Stanzenstrofe zusammenschliefsen.[7]) In Ottaverimen — es sind fünf — antwortet ihnen Satan. Wohl das poetisch Beste und Schönste in diesem

[1]) Vgl. Haym, S. 672 ff. [2]) Vgl. „Anti-Faust", S. 127, 128, 136, 137, 148 ff. [3]) Ebd. S. 148, 149, 150 ff. [4]) S. 149, 150 ff. [5]) Vgl. Brief W. Schlegels an Tieck, Holtei, III, XVI, S. 269. [6]) S. XIX. [7]) Vgl. S. 144.

Lustspiele ist in den romanischen Strofen ausgesprochen, es finden sich in ihnen manche tiefsinnigen Gedanken. Auch Tiecks Formtalent bewährt sich hier auf die glänzendste Weise. Im Wechselgespräche mit den Teufeln tritt dann die Prosa ein, der Inhalt wird eben wirklich im wahrsten Sinne des Wortes prosaisch. Dazwischen ist aber noch ein Sonett hineingesteckt[1]). Satan macht sich Gedanken über seinen tiefen Fall, den er an den zugefügten Beleidigungen ermessen kann. Tieck wendet zumeist das Sonett in Fällen an, wenn jemand in Anwesenheit anderer zu sich selbst spricht oder wenigstens nicht zu diesen. Dies trifft an unserer Stelle zu. Andere Belege lassen sich in den dramatischen Dichtungen noch öfters finden, z. B. in der „Genoveva“ trägt der Kapellan sein Gebet in Gegenwart Genovevas im Sonette vor, und andere Beweise auch sonst[2]). Der letzte Auftritt Satans und Dümmlings ist im Anschlusse an Ben Jonson gearbeitet, im Inhalte wie in der Form. Beide gebrauchen den Blankvers.

Tieck hat mit dem „Anti-Faust“ vielleicht eine grofse Idee durchführen wollen, die ihm im Anfange wohl vorschwebte, aber nicht zu Ende gedacht wurde. Nur mit Hinblick auf Ben Jonson läfst sich sagen, dafs Dümmling mit dem nächsten Akte wohl auf Erden erscheinen mufste, um sich einer litterarisch bekannten Person anzubiedern, an der er sein Glück und seinen Witz versucht. Die Angriffe der Gegner Tiecks sollten offenbar als Kundgebungen und Anstiftungen des dummen Teufels hingestellt werden. Dies würde dann Gelegenheit ergeben, die Dummheit und Plattheit, besonders der Aufklärer durch den Kontrast ins helle Licht zu setzen.

Der „Anti-Faust“ sollte die liegen gebliebene Streitschrift „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit“ ersetzen. Tieck war demnach nicht durch rein dichterische Teilnahme zu dem Stoffe hingezogen worden, und so ist seine Liebe zum Gegenstande bald erkaltet, wozu vornehmlich die nicht fördernde Aussicht, auch für dieses Lustspiel keinen Verleger zu finden, beitrug. Denn als er den Buchhändlern gestand, auch Herders Humanitätsbriefe würden verspottet werden, wollten sie von einer Übernahme nichts wissen[3]). Auch A. W. Schlegel hat „nichts tun können, um es gut an einen Verleger zu bringen“[4]). Er rät ihm, es mit Cotta noch einmal zu versuchen. Tieck will diesen Nachteil zum Vorteil der Dichtung wenden. Der undatierte, handschriftliche Brief, worin er dies ausspricht, mufs zum Briefe A. W. Schlegels

[1]) S. 154. [2]) Akt. Szene. – Natürlich ist dies nicht stets durchgeführt. [3]) Köpke, Erinnerungen, I, 285. [4]) Holtei, III, XVI (W. Schlegel an Tieck).

vom 30. Oktober 1801 gestellt werden, denn auf der Brüder Schlegel Ansicht über den „Anti-Faust“ wird Bezug genommen. Er kann auch nicht hinter den 2. November fallen, weil der nächste, mit diesem Datum versehene Brief W. Schlegels mit den Bemühungen um einen Verlagsbuchhändler für das Lustspiel seines Freundes auf das inzwischen eingetroffene Schreiben anspielt.[1]) Tieck schreibt: „Sobald ich fertig bin, schicke Euch die Sachen. Dafs Euch der „Anti-Faust“ nicht mifsfallen hat, freut mich sehr und hat mir Mut gemacht, ihn wieder vorzunehmen. Ich schickte ihn Dir hauptsächlich, um Deine Meinung darüber zu erfahren, es ist mir recht lieb, dafs er noch keinen Verleger gefunden hat, da kann ich ihn mit desto mehr Mufse ins Reine schreiben. Ich bitte, recht bald etwas Schönes von Dir zu erhalten.“[2]) A. W. Schlegel ersuchte ihn auch, ihm die Abschrift der folgenden, uns nicht erhaltenen Akte zu senden.[3])

Das Urteil über den poetischen Wert der Dichtung lautet, wie bei Satiren leicht erklärlich, sehr verschieden. Was zur Zeit stark einschlug, kann später matt scheinen. A. W. Schlegel hat wohl mehr der Prolog gefallen. In der Tat ist dieser humorvoller. Ganz befriedigt war aber Schlegel nicht: „So sehr ich indessen Deine Vorstellungen des prosaischen Zeitgeistes in mancherlei komödischen Allegorien bewundere, könnte ich doch wohl wünschen, Dich mit der Komödie im Felde des nackten und baren Lebens erscheinen zu sehen. Hast Du noch keine Anmutungen dieser Art gehabt?“ Doch hat er nichtsdestoweniger wiederholt den „Anti-Faust“ „mit vielem Ergötzen“ gelesen. Er nimmt auch die Handschrift nach Berlin, um Tiecks Schwester und Bernhardi damit zu unterhalten.[4]) Ist das Lob Schlegels schon bedingt, so ist die Kritik Hayms geradezu tadelnd: „Uns mutet es wie der Versuch eines Zwergen an, sich in die Garderobe eines Riesen zu stecken. Sicher, Tieck würde den . . . Gedanken gehörig zu Tode gehetzt haben. Die . . . Derbheiten, dem Aristophanes und Merkur in den Mund gelegt, machen die Komödie noch nicht zu einer Aristophanischen, und durch verworren gehäufte Anspielungen wird eher der Geist der Langeweile als der Geist der absoluten Heiterkeit heraufbeschworen.“[5]) Mit

[1]) Holtei, III, XVI (W. Schlegel an Tieck). [2]) No. 20 (L. Tieck an W. Schlegel). [3]) Brief vom 2. Nov. 1801. [4]) Brief vom 2. Nov. 1801. [5]) Haym, S. 761.

Unrecht spricht Haym sein absprechendes Urteil vom Standpunkte der mutmafslichen Weiterführung aus. Gerade darüber läfst sich nichts sagen. Im Gegensatze zu dem Litterarhistoriker, der mehr nach Recht und Gerechtigkeit abwägt, hat der nachempfindende und liebevoll zeichnende Maler des Lebensbildes unseres Dichters seine Stimme zu Gunsten der Dichtung abgegeben. „Ohne Zweifel würde diese kühne Dichtung allen früheren Dramen ähnlicher Gattung sich nicht allein an die Seite gestellt, sondern sie übertroffen haben, wenn sie vollendet worden wäre.“[1]) Jedenfalls, Fragmente haben vor fertigen Werken immer das eine voraus, dafs sie mehr versprechen, als sie gewöhnlich halten. Tieck selbst scheint an dem Werke sein Wohlgefallen gehabt zu haben, denn er pflegte, nach Köpkes Bericht, in heiteren Stunden bisweilen daraus vorzulesen.[2]) Als er 1810 den Plan zu einer Sammlung seiner Erzählungen und Dichtungen fafste, dachte er vielleicht einmal an eine Weiterführung des Bruchstücks. An den „Gestiefelten Kater“ und die „Verkehrte Welt“ sollte sich der „Anti-Faust“ anschliefsen.[3]) Aber es blieb nur bei der Absicht.

Doch sicherlich auch das Bruchstück, wie die „Bemerkungen“ sind uns wichtig, nicht blofs des „unvergänglichen Geistes“ wegen, den ihnen Köpke anrühmt, sondern weil sie uns ein ganzes Jahr im Leben des Dichters erklären und uns tiefer in sein Inneres schauen lassen, wo ein wundertätiger Urquell den heiligen Strom der Poesie immer von neuem hervorquellen liefs. Ferner reihen sie sich als Endglieder der satirischen Gruppe von litterarischen Satiren, Lustspielen, Märchenkomödien und Fastnachtsschwänken an. Von 1793—1801 reicht in Tiecks Leben diese Periode satirischen Schaffens, die mit dem „Herrn von Fuchs“ beginnt und mit dem „Anti-Faust“ abschliefst. In diesen acht Jahren war Tieck aus dem Pessimismus, der Lebensverachtung und dem Zweifel an Gott und Menschen glücklich herausgekommen. Das den Geist und den Körper zerstörende Gift der Unfreude am Dasein hatte sich inzwischen allmählich in satirische Dichtungen umgesetzt und abgesondert. Im Augenblicke der Genesung mufste sich der poetische Ausdruck der unbefriedigten Seelenstimmung einstellen

[1]) Köpke, Nachgelassene Schriften, S. XIII. [2]) Ebd. [3]) Köpke, Erinnerungen, S. 347.

und an ihre Stelle nach dem Gesetze der Reaktion die überschwängliche Freude am Leben und Dichten treten. Aus dem Satiriker entwickelte sich folgerichtig der Romantiker. Geistig frisch wie das Kind, freute er sich nun an Märchen und Wundern, er tummelt sich im Wald und Hain der Poesie und spielt mit dem Reim und Rytmus der Sprache. Es ist die romantische Zeit, die zweite Periode in seiner Entwicklung. Wie die letzte Periode der gereiften Mannheit die Form der Novellendichtung annehmen mufs, wird der klar erkennen, wer die vorhergehenden Lebensabschnitte richtig verstanden hat.

Tiecks Lehrer und Liebling war von 1793—1801 in seiner satirischen Dichtungsweise Ben Jonson. Von diesem Augenblicke aber wandte sich Tieck immer mehr Shakespeare zu. Der Grund ist ganz natürlich. Je stärker er Romantiker wurde, desto mehr mufste er die wirkliche Welt Ben Jonsons verlassen und sich eine künstliche schaffen, wie er sie in den meisten Dichtungen Shakespeares fand. Was er später für diesen getan hat, ist trotz aller Anerkennung seiner Bestrebungen nicht so selbständig, ohne Vorgänger und Mitarbeiter gewesen wie sein Verdienst um Ben Jonson. Auf Tiecks Anregung geht auch Graf Baudissins Werk „Ben Jonson und seine Schule“ zurück.[1])

Diese Übersetzung kam zu einer Zeit heraus, wo Tieck vermutlich zum zweitenmal sich mit Ben Jonson eingehend beschäftigte. In den 20 und 30 Jahren scheint sich der Romantiker wieder für seinen alten Liebling zu erwärmen und einzusetzen. Aus dieser Zeit stammen sowohl seine Aufsätze über das altenglische Theater, die so viele bezeichnende Bemerkungen über Ben Jonson enthalten, als auch viele Briefstellen befreundeter Dichter und

[1]) Vgl. das Vorwort. — Man kann nur auf Köpke den englischen Einflufs ausdehnen und ihn mit gutem Rechte einen deutschen Drummond nennen. Den Ben Jonson's Conversations with W. Drummond (III, 470 ff) entsprechen genau die „Unterhaltungen mit Tieck“. („Erinnerungen“, II, 167 ff.) Hier hat Köpke, wie er im Vorwort berichtet (XXI), Tiecks Worte genau wiedergegeben. Nur habe er den Dialog in den Monolog umgewandelt. Dasselbe ist gewifs bei Drummond der Fall. Die Gespräche werden in kleinen Abschnitten gebracht. Zuerst redet „Tieck über sich und seine Werke“, dann über „deutsche Litteratur“, ferner über „fremde Litteratur“, über „Theater“, über Ästhetisches“, über „Gegenwart und Vergangenheit“ und schliefslich über „Religion“. In Ben Jonson's Conversations spricht dieser III. His censure of the english poets, was this. IV. His Judgment of stranger poets u. s. w.

Schriftsteller, die auf seinen Hinweis sich mit dem englischen Lustspieldichter befassen. Da diese für die Geschichte Tiecks und Ben Jonsons wichtigen schriftlichen Zeugnisse meist unbekannt und unbeachtet sind, so mögen sie an dieser Stelle einen entsprechenden Platz finden. So verdient der ziemlich lange Brief von Heinrich Adolf Wagner an Ludwig Tieck (vom 9. Nov. 1823) wenigstens auszugsweise abgedruckt zu werden, da er eine recht klare Würdigung Ben Jonsons enthält.

Verehrter Freund!

Unser Quandt bringt Ihnen hiermit die vier letzten Bände des Ben Jonson zurück und ich danke Ihnen herzlich für die gütige Mitteilung. ... Zur Würdigung des Shakespeareschen Stils (natürlich im höheren Sinne des Wortes) ist er unschätzbar und unvergleichlich. ... Seine tief geschichtliche Bedeutsamkeit in so reicher, plastischer Zeit ... hebt sich um so heller hervor, da er, Fülle und Frucht einer Sfäre seiner, und zugleich Same einer künftigen Zeit ... ist. In dieser stark und breit gezeichneten Doppelheit der Selbständigkeit und Hingegebenheit, als Kind der Zeit und doch ihr Aufklärer und Rügemeister, offenbart er seine überwiegend kritische Natur, mifst demnach seine Zeit, deren er sich nicht erwehren kann, an der untergegangenen alten, er zürnt ihr stolz, wo sie diesen Mafsstab verwirft und wird, indem er sie verspottet, höhnt, geifselt, gewifsermafsen sein Selbsteiron. ... Dies ... zeigt er in den drei künstlich ausgeklügelten „Every man in his humour", „Every man out of his humour" und „Magnetic lady or humours reconciled". Wie glücklich, zart, tief, reich und zierlich ist er dagegen in vielen kleineren lyrischen Gedichten! Wie scharf und weit ist wieder seine Beobachtung der gleichzeitigen Welt, wie keck, derb, sicher seine Charakteristik von Höflingen, Raufern und Eisenfressern, Puritanern, Alchemisten und Rosenkreuzern, Neuigkeitskrämern, Geizigen, Sachwaltern, Beamten u. s. w. Gewifs eine herrliche Gallerie von Zeit- und Zerrbildern, sollten sie auch nicht immer so harmlos hingeworfen sein als die Bewunderer meinen, sollte auch auf Kosten individueller Gestalt die Allgemeinheit mehr hervortreten, statt der Charaktere nicht selten nur Züge, und im ganzen eine gewisse Monotonie, endlich, was das Schlimmste ist, überall die Absicht, sich ernst zu geben, ...

und überhaupt die pedantische Verfassenheit, nützen zu wollen und zwar durch antike Form und Zuschnitt seiner Dramen, so dafs man oft nur mehr den markschreierischen Bau- und Zimmermeister vor seinem Rifs, als das Gebäude selbst sieht. Wo er diese gleichsam fixe Idee vergifst, wie im „Volpone“, „Alchemist“, „Bartholomew-Fair“, „The Devil is an Ass“ und „The Staple of News“ zum Teil, da schlägt auch seine edlere Kraft durch. . . . Darum liebe ich ihn, die obengenannten Komödien mit eingerechnet, mehr in seinen lyrischen Stücken und in den Masken; diese letzteren scheinen mir überhaupt, wenn es seine Würdigung gilt, weit mehr Aufmerksamkeit zu verdienen, als wie man ihnen angedeihen liefs. Es sind zuweilen wahre Pracht- und Glanzstücke, weil hier ihm das Leben und er dem Leben nähertrat, wie in „Hymenaei“, „The Vision of the delight“, „Pleasure reconciled to Virtue“, „News from the new World discovered in the moon“, „Gipsies metamorphosed“. Da weifs er die Gelegenheit und einzelnen Züge selbst so gewandt und zart zu nützen, dafs man ihn (nur seine Gelehrsamkeit dazu) recht lieb gewinnen mufs. Aber auch noch um eines andern Punktes willen sind diese Masken merkwürdig, weil sie einen Reichtum an Theatermaschinenkunst oder Skenopoïe auslegen, wobei man mit der von den Shakespeareschen Auslegern entschuldigungsweise bemitleideten Armseligkeit, Unbeholfenheit und Rohheit doch etwas ins Gedränge zu kommen scheint.[1])

Des weiteren wird im Briefe vom Verhältnisse Ben Jonsons zu Shakespeare gesprochen, wobei jede Feindseligkeit in Abrede gestellt wird. Zum Schlusse bittet Wagner seinen Freund um Entschuldigung, dafs er als Schüler scheinbar den Meister belehre, der ihn doch erst in die Kenntnis dieses Dichters eingeführt habe.

Ein anderer, der Ben Jonson auf Tiecks Empfehlung zu lesen begonnen hat, ist August Wilhelm von Rehberg. Aus dem Jahre 1828 liegt uns von ihm ein Schreiben vor, worin er den Kenner Ben Jonsons bittet, ein Stück dieses Dichters ihm zu erklären.[2])

Ein Jahr später meldet der Shakespeareübersetzer Alexander Kaufmann in einem Brief an Tieck, dafs er auf seinen Rat, sich mit Shakespeares Zeitgenossen bekannt zu machen, nunmehr Ben

---

[1]) Holtei, Briefe an L. Tieck, IV, Brief II, S. 267—270. [2]) Ebd. III, 99.

Jonson in der trefflichen Giffordschen Ausgabe studiere und mit diesen Studien fortfahren werde, da er sehe, wie notwendig sie seien.[1])

Endlich führen wir noch Karl Immermann an, der 1837 an Tieck die folgenden Zeilen richtet: „In den letzten Tagen las ich mit grofsem Erstaunen „Ben Jonson und seine Schule“. Noch habe ich von diesen höchst sonderbaren und ausgezeichneten Werken keinen Begriff, ja kaum eine klare Vorstellung, da sie von allen mir bis dahin bekannt gewesenen Gattungen des dramatischen Stils abweichen; ich werde mir aber da ein eigenes Studium machen.“[2])

Wie sehr Ben Jonson bei Tieck auch zu dieser Zeit in Ehren stand, beweist auch der Umstand, dafs er gerne Abschnitte aus dessen Stücken vortrug. Nicht selten wählte er bei seinen berühmten Dresdner Vorlesungen die Lustspiele Ben Jonsons, wie uns Köpke berichtet.[3]) Mit näheren Einzelheiten wird uns eine solche Vorlesung von Alfred Meifsner beschrieben, der in Begleitung seines Vaters Tieck einmal hören konnte. Es war gerade der „Volpone“, der zum besten gegeben wurde.[4])

Tieck hat mit wahrer Begeisterung für Ben Jonson gewirkt, dessen Bedeutung man in England gegenwärtig immer mehr würdigt, wie die neuen Ausgaben dieses Antagonisten Shakespearescher Dichtung beweisen. In den letzten zehn Jahren wurde auf diesem Gebiete vielleicht mehr geleistet als im ganzen verflossenen Jahrhundert. So erschienen die besten Lustspiele Ben Jonsons neuerdings in der dreibändigen Sammlung „The Mermaid Series“.[5]) Noch eine andere Kollektion der Werke Ben Jonsons scheint geplant zu sein. Unter der Bezeichnung „The Temple Dramatists“ ist bisher nur das eine Lustspiel „Every man in his humour“ erschienen.[6]) Es ist ein recht handliches Büchlein mit gefälliger Ausstattung und verrät augenscheinlich die Bestimmung, im Volke seine grofse Verbreitung zu suchen und zu finden. Mehr für

[1]) Ebd. II, 143, 144. [2]) Ebd. II, 99. [3]) Köpke, Erinnerungen, Bd. II. [4]) Geschichte meines Lebens von Alfred Meifsner, I, 17, 19. [5]) Ben Jonson, edited by Brinsley Nicholson, M. D. London 1894. [6]) Edited with a Preface, Notes and Glossary by W. Macnelle Dixon, Litt. D., A. M., LL. B. London 1898. Diese Ausgabe wird von Körting in seinen Zusätzen und Berichtigungen seines Grundrisses noch nicht genannt. Dagegen nennt er eine andere Ausgabe von „Every man in his humour“ von Wheatley, London 1877.

den Tisch des Reichen ist dagegen die mit Illustrationen versehene Ausgabe des „Volpone“ berechnet.[1]) Im Zusammenhange damit wären noch die „Discoveries“ zu erwähnen, welche von Felix E. Schelling mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben wurden.[2]) Aus diesem Werke tritt die Bedeutung Ben Jonsons als Theoretiker der Kunst und Dichtung recht eindringlich hervor. Auf diese Schrift hat besonders Swinburne seine Aufmerksamkeit gelenkt, der Ben Jonsons Bemerkungen über Menschen und Dinge über die Aussprüche Bacons stellt.[3])

Wie Ben Jonson immer mehr Beachtung findet in seinem Heimatlande, so verdient er auch bei uns mehr gekannt und gewürdigt zu werden. Dafs er Molière vollständig congenial und in vielen überlegen ist, soll eine nächste Fortsetzung dieser Untersuchung beweisen. Die gröfsere dichterische Eigenkraft wird erwiesen werden an der gröfseren oder geringeren Selbständigkeit in der Verwendung derselben Motive, die aus gleichen Quellen geholt sind. In dieser sich anschliefsenden Arbeit werden wir auch sehen, wie französische Litterarhistoriker mit Liebe und Gründlichkeit den englischen Lustspieldichter zu erforschen bemüht waren. Nur ein Bruchteil der vielen Dichtungen des „seltenen Ben Jonson“ ist bis jetzt verdeutscht, und auch diese sind in einer wenig volkstümlichen und schwer zugänglichen Ausgabe enthalten. Mit kurz mitgeteilten Probe- und Musterstellen, wie sie Schack in seiner Übersetzung englischer Dichter aus der Zeit Shakespeares liefert, ist wenig gedient. Man kann Perlen lyrischer Gedichte aus einem Bande auswählen, aber keineswegs einzelne Szenen aus den so eigenartigen Werken Ben Jonsons herausreifsen, um aus ihnen die Schönheit des Ganzen ersehen zu lassen.[4]) Aufser Übersetzungen müfsten aber historische, kritische, biographische und ästhetische Schriften das Verständnis dieses eigenartigen Dichters ermöglichen, wie es einstens bei Shakespeare geschehen ist. Wie durch Shake-

[1]) Ben Jonson, his „Volpone“, or „The Foxe“, a new edition with critical essay on the Author, by Vincent O'Sullivan, and a frontispiece, five initial Letters and a cover design illustrative and decorative, by Aubrey Beardsley, London 1898. Körting erwähnt diese Ausgabe noch nicht. [2]) Boston 1892. [3]) A Study of Ben Jonson, London 1889, S. 129, 130. [4]) Die englischen Dramatiker vor, neben und nach Shakespeare von Adolf Friedrich Graf von Schack. Stuttgart 1893. Vgl. ebenda die Auslese aus Ben Jonson, XXI.

speare unser Drama eine neue Blütezeit erlebte, so könnte durch die „ewigen und grofsen Werken Jonsons“ vielleicht unser Lustspiel, das meistens auf französische Hilfe angewiesen ist, einmal zu Ehren kommen. Es könnte lernen, aus dem Leben des eigenen Volkes und aus den Tagen der Gegenwart sich die Gestalten für diese Dichtungen zu holen. Auch A. W. Schlegel, der sich für seine Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur den Ben Jonson von Tieck ausleiht[1]), sagt in diesem berühmten Werke: „Überhaupt wäre aus ihm [Ben Jonson] viel zu entlehnen, und sowohl in seinen Vorzügen, als in seinen Mängeln viel zu lernen.“[2])

Aber auch für die Shakespeareforschung würde nach unserem Erachten manches aus Studien über Ben Jonson zu holen sein. Die beiden gröfsten Dichter ihrer Zeit waren Freunde, wenn sie auch verschiedene Kunstanschauungen hatten[4]) und sich gelegentlich befehden mochten. Selbst Schiller und Goethe stimmten nicht in allem überein. Und sollte es möglich gewesen sein, dafs das Schaffen des einen auf den andern ohne nachhaltige Wirkung geblieben ist? Auch Goethe und Schiller konnten sich dem Einflusse Tiecks nicht entziehen. Die starke Betonung des lyrischen Elementes in der „Genoveva“ fand in der „Jungfrau von Orleans“ bald Nachahmung, ebenso wie das Spielen mit den verschiedenen Versmafsen bald von Goethe aufgegriffen wurde. Goethe schrieb eine ergreifende Elegie auf Schillers Tod, Ben Jonson das herrlichste Gedicht auf Shakespeares, das je ein Dichter seinem Freunde zum Denkmal setzte[3]). Auch Ben Jonson fand nach seinem Tode Lobpreiser, mehr an der Zahl als der Tragiker, aber keinen, der diesem gleichkam. Im ersten und dritten Bande der Works of Ben Jonson können wir unter den Bezeichnungen: „Ancient Commentory Verses on Jonson“[4]) und „Jonsonus Virbius; or the Memory of Ben Jonson“[5]), die Stammbuchblätter vieler Dichter lesen, die man auf die Werke des grofsen Lustspieldichters geschrieben hat. Ben Jonson scheint auch früh in Deutschland bekannt gewesen zu sein. Daniel Morhof schreibt in dem Kapitel: „Von der Engelländer Poeterei“ 1682, dafs er Ben Jonson wohl kennt.[6]) In der folgenden Zeit finden

[1]) Holtei, Briefe an Tieck, III, 275. Brief XIX. [2]) W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, VI, 341. [3]) Vgl. Koch, Shakespeare, S. 270 ff. [4]) Auch abgedruckt bei Koch, Shakespeare, S. 9–11. [5]) Bd. I, C–CXV. [6]) Bd. III, 496–524.

wir namentliche Hinweise immer seltener. Gerstenberg stellt in seiner Abhandlung über die vier gröfsten Dichter des älteren britischen Theaters, Beaumont, Fletcher, Ben Jonson und Shakespeare, zusammen.[1]) Soweit Bolte in seiner Mucedorus-Ausgabe die Spuren Ben Jonsons in Deutschland verfolgt, wäre eine Übersetzung von „The Silent Woman“ durch einen unbekannten Verfasser aus dem Jahre 1781 erwähnenswert. Ferner ist eine deutsche Bearbeitung seines „Sejanus“ aus früherer Zeit zu nennen.[2]) Die englischen Komödianten werden wahrscheinlich auch seine Lustspiele nach Deutschland gebracht haben. Sie dürften aber bald von der Bühne verschwunden sein, und nur Motive haben sich fortgepflanzt. Ein Lustspiel gut zu spielen ist meistens schwieriger als eine Tragödie. Diese erfordert Patos und leidenschaftliche Sprache, jenes verlangt eine entwickeltere Technik des Schauspielers. Jedes Wort und jede Handlung mufs Leben bekommen, zum Vortrage mufs sich die Mimik gesellen, damit das Lustspiel wirken soll. Darum dürfte es bald verschwunden sein.

Es scheint nun an der Zeit zu sein, sie wieder oder zum erstenmal breiteren Kreisen zu übermitteln. Der Versuch soll demnächst gemacht werden. Im Geiste Tiecks sei darum auch der Wunsch ausgesprochen, den er im Vorbericht des 11. Bandes seiner Schriften hoffnungsvoll verkündet: „Vielleicht“, sagt er dort, „regt es manchen Leser an, sich mit dem trefflichen Ben Jonson selbst bekannt zu machen.“[3])

---

[1]) Gerstenberg, Die Braut. Eine Tragödie. Kopenhagen und Leipzig 1765. S. 185–294. [2]) Bolte, Mucedorus. Berlin 1893. [3]) S. XXVIII.

Leben und Wunder der Heiligen
im Mittelalter.

Von

Peter Toldo (Turin).

III. Die Bufse der Heiligen.[1])

Die Heiligen unserer Legenden zeigen sich davon durchdrungen, dafs das Leben sich in ein ununterbrochenes Leiden verwandelt, dafs nur die härteste Bufse unsere und unserer Brüder Sünden wieder gut macht, dafs die Einsamkeit uns von jeder Versuchung fernhält, und dafs man in dieser Abgeschlossenheit alle Sorgen um die äufseren Lebensbedürfnisse dem lieben Gott überläfst. Die hl. Jungfrau Aurea (4. Okt., Boll., 7. Jahrh., Frankreich) zerfetzt ihre zarte Haut durch ein härenes Bufsgewand mit 150 Nägeln, von denen je 50 auf den beiden Seiten und am Rücken ihren Stachel gegen sie richten. Die hl. Brigitte von Schweden (Boll., 16. Jahrh.) geifselt sich unbarmherzig mit einem knotigen Stricke und unterzieht sich alle Freitage einem schmerzhaften Spiele; sie läfst auf ihr Fleisch so lange Wachs tropfen bis sich eine Wunde gebildet hat, und wenn diese Wunde zu früh vernarbt, so kratzt sie dieselbe mit ihren Fingernägeln wieder auf. Um ihrer kärglichen Nahrung jeglichen Wohlgeschmack zu nehmen, mischt sie Enzian darunter und bettelt, ohne dafs sie es nötig hätte, von Haus zu Haus. Der jüngere hl. Stefan (28. Nov., Voragine) lebt in einer so engen Höhle, dafs er weder stehen, noch sich vollständig legen kann, so dafs seine Glieder sich zusammenziehen und

---

[1]) Vgl. Studien I, 320f. Die Übersetzung dieses Abschnittes ist von Fräulein Maria Brie in Breslau verfertigt.

die Kniee sich mit Wunden bedecken. Der Eremit St. Jakob büfst seine Sünden, indem er zehn Jahre hindurch in einem Grabe lebt (28. Jan., Boll., 6. Jahrh., Palästina) und die selige Margarete von Ungarn trägt in ihren Schuhen scharfe Nägel. Der hl. Leo, Herzog von Kalabrien (1. März, Boll., 9. Jahrh.), geht im Winter ganz nackt, ebenso wie die hl. ägyptische Maria, die in der Wüste in solch einem Zustand von Elend lebt, dafs man mit Mühe in ihr eine Frau erkennt (2. April, Boll.). Der selige Martin, Einsiedler von Genua (8. April, Boll., 14. Jahrh.), der einen seiner Freunde getötet hat, sühnt sein Verbrechen, indem er unter einer Klippe des Meeres lebt, und Gott läfst für ihn eine klare Quelle Trinkwasser hervorsprudeln. Der selige Bernhard (19. April, Boll., 12. Jahrh., Belgien) legt niemals seinen Brustharnisch ab und „lectum lapillis sternit“; im Winter füllt er seine Kleider mit Schnee und setzt sich jeder Unbill des Wetters seines rauhen Vaterlandes aus. Der hl. Macarius von Ägypten (2. Jan., Boll. und Vitae Patrum) lebte sieben Jahre lang von ungekochter Nahrung, und als er erfährt, dafs ein anderer Mönch sich mit einer noch elenderen Kost begnügt, wirft er alles weg, was er besitzt. Vor allem strebt er aber danach, sich den Schlaf abzugewöhnen; er schläft nur selten und tut sein Möglichstes, um sogleich wieder zu erwachen. Er sucht auch seine Zornregungen zu überwinden und zu sühnen; als er sich doch einmal hinreifsen liefs, ein ihn stechendes Insekt zu töten, sühnt er diesen Ausbruch, indem er sich selbst dazu verurteilt, ruhig die Stiche von allen ihn umgebenden Insekten über sich ergehen zu lassen. Der Körper des Heiligen schwillt infolgedessen fürchterlich an, was für die andern Einsiedler einen Gegenstand der Bewunderung abgiebt. St. Gerlacius (5. Jan., Boll., 12. Jahrh., Belgien) wohnt in einer hohlen Eiche und trägt gleich dem seligen Bernhard einen Brustharnisch und das härene Büfsergewand. Der hl. Macedonius Crithophagus (22. Jan., Boll., 5. Jahrh., Syrien) hält sich fast sein ganzes Leben lang in einem zugigen Graben auf; der deutsche Heilige Heinrich Suso (25. Jan., Boll., 14. Jahrh.) martert sich durch das Liegen auf einem Kreuze; die hl. Radegunde, Königin des Frankenreiches (13. Aug., Boll., 6. Jahrh.), trägt ein Bufshemd mit scharfen Stacheln und straft sich mit glühendem Eisen; der hl. Bernhard von Frankreich (20. Aug., Boll., 11. Jahrh.) betet Tag und Nacht unausgesetzt im Stehen und enthält sich völlig des Schlummers;

die hl. Rosa von St. Maria (30. Aug., Fleur des Boll., 16. Jahrh.) besprengt ihre Nahrung mit Galle, trägt eiserne Ketten, ein Büfserhemd mit Nägeln, eine Dornenkrone, schläft auf Kieseln und gönnt sich nie mehr als zwei Stunden Schlummer; sie findet derart Gefallen am Martyrium, dafs sie ihre Füfse der Glut eines Backofens aussetzt und ihr Leib mit Wunden bedeckt ist. Der hl. Einsiedler Dorotheus (9. Sept., Boll., 4. Jahrh.) entsagt völlig dem Schlafe; als er ihn dennoch einmal überwältigt, empfindet er brennenden Schmerz darüber. Der hl. Nikolaus von Tolentino (10. Sept., Boll., 13. Jahrh.) peinigt sich mit Ketten, und der hl. Amet von Grenoble (13. Sept., Fleur des Boll., 7. Jahrh.) zerdrückt spitze Kiesel mit den Füfsen und schläft in der Asche. Die hl. Katharina von Genua schläft auf Dornreisern (14. Sept., Boll., 16. Jahrh.); der hl. Bavo, Einsiedler bei Gent (1. Okt., Boll., 7. Jahrh.) haust, wie der hl. Gerlacius, in einem hohlen Baume. – Aus allen diesen Bufsübungen, die durch ihr Übermafs zu Wundern werden, indem die Heiligen Entbehrungen und Schmerzen ertragen, welche über Menschenkräfte gehen, leuchtet sehr häufig der Gedanke hervor, durch das Martyrium der Dornen, des Kreuzes und ähnlichem das Leben Christi nachzuahmen oder wenigstens zu leiden, weil er gelitten hat.

Eine besondere Gruppe von Heiligen wird als „Säulenheilige" bezeichnet, da sie, jeder Witterung ausgesetzt, auf Säulen leben; sie gehören durchweg den heifsen Gegenden des Orients an. Ihre Hauptmarter ist das andauernde Verharren auf derselben Stelle ohne sich zu rühren, so dafs ihre Glieder sich zusammenziehen und erlahmen. So trägt der hl. Daniel von Syrien den Beinamen Stylites, weil er jahrelang auf einer Säule lebte (11. Dez., Fleur des Boll., 6. Jahrh.); die gleiche Qual erduldete der hl. Einsiedler Alypius (26. Nov., Fleur des Boll., 7. Jahrh.), der, erkrankt, vierzehn Jahre auf derselben Seite liegen bleibt, ohne sich zu rühren; der hl. Stefan lebt gleichfalls lange auf einer Säule (Voragine, 28. Nov.), und in den „Vitae Patrum" kann man das wunderbare Leben St. Simeons des Styliten nachlesen, der „uno pede columnae insistit anno integro", sowie das des hl. Sisinius, der sich lebendig begraben läfst, des hl. Maris, der 37 Jahre in einer Hütte ohne Dach wohnt, des hl. Johannes, der seinen Wohnsitz auf einem Felsen aufschlägt, des hl. Thalelaeus, der zehn Jahre lang zwischen zwei Rädern eingeschlossen bleibt, ohne sich zu bewegen, des hl. Salamanus und des hl. Eusebius,

die sich beide lebendig begraben lassen. Die „Historia lausiaca“ enthält Berichte von den grausamsten Leiden und schärfsten Selbstpeinigungen, sie erzählt unter anderm von dem hl. Apollonius, dafs er hundert Tage und Nächte ununterbrochen gebetet habe, und von dem hl. Sisinius, dafs er drei Jahre hindurch aufrecht stehen blieb.

Im allgemeinen verschmähen diese Heiligen alle wohlschmeckende Nahrung[1]): ein Stück Brot, ein paar Kräuter, etliche Wurzeln genügen, um diese Büfser am Leben zu erhalten, aber es geschieht auch oft, dafs sie gänzlich auf Speise verzichten, wenn nicht ein Engel Gottes sie mit himmlischem Brote versorgt. In den „Vitae Patrum“ findet sich von seinem Jünger Antonius verfafste Lebensbeschreibung des hl. Simeon, der nur einmal die Woche etwas afs. In dem Leben der hl. Copreta wird das siebenjährige Fasten eines Büfsers angeführt. Jeden Sonntag brachte ihm ein Engel ein geweihtes Brot, welches dann für die ganze Woche reichte. St. Syrus der Abt und seine Gefährten fasten entweder völlig oder werden von Engeln mit Lebensmitteln versehen; die Legende vom Raben und dem hl. Einsiedler Paulus, vom hl. Onophrius, den die Engel erhalten, und ähnliche sind bekannt. Die Bollandisten überliefern die Geschichte von der seligen Veronica von Binasco (13. Jan., 15. Jahrh.), die vier Jahre lang täglich ein Brot vom Himmel empfängt; St. Felix, der Bekenner (15. Jan., 4. Jahrh.) erhält überdies Trauben vom Himmel, die hl. Ida wird gleich der hl. Tartitia von Frankreich vom Himmel mit Lebensmitteln versorgt, ebenso der deutsche Heilige Heinrich Suso, den ein Engel mit wundersamen, im Himmel gepflückten Früchten beschenkt. — Das Fasten der Heiligen kennt keine Grenzen, einige leben nur von dem hl. Abendmahl, das ihnen ein Engel überbringt; wenn aber die Anzahl der Tage beschränkt ist, so sind es meist vierzig. Der hl. Stefan fastet vierzig Tage (28. Okt., Fleur des Boll., Voragine). Johannes von Mantua (23. Okt., Fleur des Boll., 13. Jahrh.) fastet nicht allein vierzig Tage, sondern nährt sich auch während langer Perioden nur von drei Bohnen. In seinen ausgedehnten Fastenzeiten hält er sich durch den Genufs des hl. Abendmahles aufrecht. Der

[1]) Vgl. „Altfranzösische Legenden“ von Tobler (Jahrbuch für rom. und engl. Litteratur 1866, S. 418): „D'ung ermite que une fois salla son pain“ und der noch lange nachher seine übertriebene Schwelgerei beweinte.

hl. Macarius (Vitae Patrum, 2. Jan., Boll.) lebt einmal zwanzig und einmal vierzig Tage ohne Nahrung; der hl. Theogenes (3. Jan., Boll.), der hl. Aidanus (31. Jan., Boll., Irland, 7. Jahrh.), der französische Bischof St. Severus (1. Febr., Boll., 6. Jahrh.), der hl. Theophilus von Cilicien (11. Februar, Boll., 6. Jahrh.), der deutsche hl. Rembertus (ebd.), der hl. Patricius, der hl. Johannes in Puteo, so genannt, weil er in einem Brunnen wohnt (30. März, Boll., Armenien), der hl. Franz von Paula (2. April, Boll.), der hl. Mammeus (17. Aug., Boll., 3. Jahrh., Orient) und andere fasten auch vierzig Tage, mit bewunderungswürdiger Ausdauer. Andere Fasten sind von geringerer Bedeutung, z. B. das nur zwanzigtägige der Märtyrer von Mauritanien, das der hl. Juliana von Frankreich, die sich einen Monat lang aller Nahrung enthält (5. April, Boll., 13. Jahrh.), das des hl. Nikolaus von Tolentino (10. Sept., Boll.), welcher nur dreimal in der Woche etwas ifst, ein Wunder, das auch im Leben des hl. Amet von Grenoble zu finden ist. Aber das sind beinahe gierige Heilige, denn ein typisches Fasten dauert vierzig Tage, wie es auch in den „Fioretti" des hl. Franz (7. Kapitel und 7. April, Boll.) vorkommt. Dieser hätte sich zwar aller Nahrung enthalten können, er afs aber trotzdem von Zeit zu Zeit ein Stückchen Brot, um seine Inferiorität Christus gegenüber zu bewahren. Hingegen scheinen andere Heilige nicht die gleiche Bescheidenheit besessen zu haben; zu ihnen mufs man den hl. Aybertus (7. April, Boll., 12. Jahrh., Deutschland), der 22 Jahre lang fastet und zwanzig Jahre hindurch nicht einmal einen Tropfen Wasser trinkt, zählen. St. Simeon der Stylit (22. Mai, Boll.) gelangt dazu, sich gänzlich der Nahrung zu enthalten, und die hl. Monegunde lebt einzig und allein von Schnee (2. Juli, Fleur des Boll., 6. Jahrh.). Dasselbe gilt von der hl. Klara von Assisi (12. Aug., Boll., 13. Jahrh.), und ähnlichen Wundern begegnet man in fast jedem Heiligenleben bis herab zur Neuzeit. Die hl. Rosa von Maria (30. Aug., Fleur des Boll., 17. Jahrh., Peru) lebt in einem glühend heifsen Klima und trinkt fast niemals; im Hochsommer geniefst sie z. B. sieben Wochen lang keinen Tropfen und mit einem Brote reicht sie fünfzig Tage. Diese unerschöpflichen Brote erinnern an die drei der hl. Maria von Ägypten, von denen sie viele Jahre in der Wüste lebte.

Ein anderes Opfer, das die Heiligen sich auferlegen, ist überhaupt nicht zu sprechen und ein Zusammensein mit Menschen, die sie lieben, schroff abzulehnen. Der schon erwähnte hl. Simeon

weigert sich, seine Mutter zu besuchen; er geht nur hin, um ihre Leiche einzusegnen, und alsdann bemerken die Umstehenden, dafs das Antlitz der armen Frau ihm zulächelt. Der hl. Hilarius (13. Jan., Boll., 4. Jahrh.) lebt nicht nur abgesondert von den Seinen, sondern er erwirkt auch durch sein Gebet den Tod seiner Frau und seiner Tochter, damit sie nicht mehr allzulange auf die Himmelsfreuden zu warten brauchen. Die Einsamkeit der Eremiten und ihre Zurückgezogenheit von der Welt werden treffend durch die naiven Fragen gekennzeichnet, die sie an ihnen begegnende Leute stellen. „Quomodo nunc regitur mundus?" fragen zwei fast zu Wilden gewordene Asketen den hl. Macarius (15. Jan., Boll.). Sie leben vollständig von der Welt abgeschlossen, um nichts als um ihr Seelenheil besorgt. Wozu auch sollten die arbeiten, die der Himmel selbst unterhält? Welchen Zweck hat es, sich um die verderbte Welt und um die Macht des Fürsten der Finsternis zu kümmern? Für die meisten dieser frommen Persönlichkeiten ist der hl. Concordius typisch, der „ad nihil vacabat nisi jejuniis et orationibus diu noctuque". – In der Bufse des Schweigens ragen hervor: die italienische hl. Verdiana (1. Febr., Boll., 6. Jahrh.), die in der Fastenzeit kein Wort zu sprechen pflegt, eine Bufse, die bei einer Frau besonders verdienstlich ist. Im Leben des hl. Saba steht, dafs ein frommer Greis während 38 Jahren in beständigem Schweigen verharrte. Der hl. Johannes Silentiarius trägt seinen Namen mit Recht, weil er jahrelang kein Wort spricht; ebenso wird uns sowohl von dem Frater Gineprus (vgl. die Fioretti des hl. Franz) als auch von dem hl. Arnulf, Bischof von Soissons (15. Aug., Boll., 11. Jahrh.) von dem hl. Theon (Vitae Patruum) und andern überliefert, dafs sie, freilich nur für einige Monate, völlig geschwiegen hätten. Es giebt Heilige, die sich an eine üppige und glänzende Tafel setzen und fasten, während alle übrigen sich satt essen; dies ist, nach den „Vitae Patrum", das Verhalten des hl. Pachomius. Zu den verdienstvollsten Opfern gehört zweifellos das der natürlichen Eigenliebe, wovon uns der „Dit des trois chanoines" (Jubinal, Contes, dits etc., 1. Bd.) drei Beispiele bietet:

> „Trois moult nobles chanoines furent au temps jadis
> Qui estoient moult riche et enforcié d'amis;
> Et s'estoient preudomme et en fais et en dis,
> De bonté, de largesse avoient los et pris."

Aber einst, als sie durch einen Kirchhof kommen, fangen sie an, über die Eitelkeit weltlicher Freuden nachzudenken und entschliefsen sich, ihr Leben der strengsten Bufse zu weihen:

„Par quoi de leur péchiez eussent acordance."

Einer von ihnen, Namens Felix, heuchelt Narrheit, und die Kinder:

„La boue li getoient et savates et fiens,"

und wenn er etwas essen wollte, „il le toloit aus chiens". Er übertrifft seine Genossen bei weitem und die Madonna giebt ihm ein Zeichen ihrer Hochachtung, indem sie ihm gestattet, einem Ritter, der aus der kirchlichen Gemeinschaft ausgestofsen worden, die Absolution zu erteilen.[1]) Ser Jacomo Benedetti (Jakob von Todi) verkörpert gleichfalls das asketische Ideal des Mittelalters, nach dem man die Verachtung der Menschen suchen soll, um die moralische Vollkommenheit zu erreichen. Er durchläuft nackt, einen Eselssattel auf dem Rücken, die Strafsen seiner Vaterstadt. St. Johannes der Bettler läfst seinen Reichtum und seine Familie im Stich und geht ins Elend. Nach einiger Zeit kehrt er zurück und bettelt nun bis zum Ende seiner Tage an der Tür des eigenen Hauses, ohne sich zu erkennen zu geben (15. Jan., Boll., 5. Jahrh., Konstantinopel); auch der selige Johannes von Deo (Spanien, 8. März, Boll., 16. Jahrh.) „amentiam simulat" und er erduldet obendrein die grausamsten Spöttereien und Beschimpfungen. Wenn ihm jemand eine Ohrfeige giebt, so bietet er ihm, der Vorschrift des Evangeliums gemäfs, auch die andere Wange dar, und die fortwährenden Beleidigungen bringen ihn nie aus seiner heiteren Ruhe. Der hl. Alessius ahmt das Opfer St. Johannis des Bettlers nach, indem er unerkannt vor der Tür seines Hauses um Almosen bittet[2]), und in den „Vitae Patrum" finden sich andere Beispiele von solchen, die sich närrisch stellen, um die Mifsachtung der Welt auf sich zu ziehen. Die Fioretti (3. Kap.) erzählen uns, dafs der hl. Franz den Frater Bernhard bittet, ihn mit Füfsen zu treten, und anderswo (9. Kap.) befiehlt er dem Frater Leo, ihn zu schmähen, aber trotz aller

[1]) Dies Thema ist ausführlich in einem der „Miracles de Nostre Dame" behandelt, wo von dem guten Narren von Alexandrien die Rede ist (Société des anciens textes, 3. Bd.). Vgl. hierzu das Mirakel von Robert dem Teufel (6. Bd.), „à qui il fu enjoint pour ses meffaiz que il feist le fol sans parler."
[2]) Vgl. „Miracles de Nostre Dame par personnages", 7. Band, 20. Mirakel. — Société des anciens textes.

gegenteiligen Anstrengungen kann der Bruder nur sein Verdienst erheben, denn Gott verwandelt während des Aussprechens die geforderten Beleidigungen in Lobsprüche. Es ist bekannt, dafs der französische König Ludwig der Heilige die Mönche bediente und mit den Aussätzigen speiste. (Hist. litt. de la France, XXV, 167.) Der hl. Alexius von Rom (17. Juli, Boll., 4. Jahrh.) verläfst seine Familie, lebt in der Einsamkeit, kehrt später zurück und weilt als Diener bei seinen Verwandten, die ihn erst, als er auf dem Totenbette liegt, wiedererkennen – eine Legende, die in der altfranzösischen Litteratur eine grofse Rolle gespielt hat. Die hl. Radegunde, Königin der Franken (13. Aug., Boll.), dient, nachdem sie Nonne geworden ist, im Kloster und putzt die Schuhe der Schwestern. Die Frauen bringen noch andere Opfer aus vollständiger Verachtung ihrer Schönheit. So bittet die hl. Brigitta, als sie um ihrer Anmut willen zur Ehe begehrt wird, Gott, sie dieser fluchwürdigen Lieblichkeit zu entkleiden, und der Herr erhört ihr Gebet und läfst sie ein Auge verlieren. Die selige Columba von Perugia schneidet ihr Haar ab, um häfslich auszusehen (20. Mai, Boll., 15. Jahrh.), und die hl. Enimia, Tochter des Königs Chlotar, wird auf ihre Bitte vom Aussatz befallen und fürchterlich durch ihn entstellt (11. Sept., Boll.). Die Nonnen von Coldingham in England (20. Nov., Fleur des Boll., 870) schneiden sich Nase und Lippen ab, damit sich die Dänen nicht in sie verlieben. In dem Leben der hl. Elisabet von Rutebeuf wird berichtet, dafs diese ihren Freiern drohte, sie werde sich die Nase abschneiden, aber ihrer Drohung folgte, wie es scheint, nicht die Tat. Die selige Oringa (8. Jan., Boll., Italien, 13. Jahrh.) „oculos demittit“ und machte ihr Gesicht durch den Saft gewisser Kräuter welk. Die selige Coleta von Flandern erwirkt beim Himmel den Verlust ihrer sie tief betrübenden Schönheit (6. März, Boll., 15. Jahrh.). Andere Frauen verkleiden sich als Männer, um unerkannt zu bleiben, und leben mit den Mönchen in Klöstern zusammen, so die hl. Eugenie, von der wir noch anderwärts reden müssen, die hl. Eusebia (24. Jan., Boll., 5. Jahrh.), die hl. Jungfrau Euphrosyne (11. Febr., Boll., 5. Jahrh.), welche ihr Vater erst nach ihrem Tode erkennt und die hl. Syncletica (5. Jan., Boll.), die glauben macht, sie sei ein Eunuch, um in das Kloster des hl. Simeon eintreten zu können.

Eine bei den Mönchen sehr häufige Bufsübung ist, im Wasser

knieend zu beten. Der hl. Macarius z. B. lebt mehrere Monate in einem ägyptischen Sumpfe; der selige Wilhelm, ein deutscher Einsiedler, betet gleich dem seligen Ulrich (20. Febr., Boll., 12. Jahrh.) und dem hl. Cuthbert (19. März, Boll., 12. Jahrh.), beide Engländer, zur Winterszeit im Wasser. Philaretes, ein kalabrischer Mönch (6. April, Boll., 11. Jahrh.) „nudus in gelido flumine pernoctat", und der hl. Bernhard von Frankreich steigt, als der Teufel ihm böse Gedanken eingiebt, in einen Morast und widmet sich dort dem Gebet. Endlich sagt auch der hl. Gregor Acritensis seinen Rosenkranz regelmäfsig im Wasser her (5. Jan., Boll., 8. Jahrh.). Diese Gebete im Wasser finden sich am häufigsten bei den Mönchen des Orients, aber selbstverständlich sind sie bei den Heiligen des Nordens noch verdienstlicher.

Die Sünden der Menschen im allgemeinen sind eine Quelle tiefer Traurigkeit für die Heiligen, anderseits vergröfsern sie in Gedanken ihre eigenen Vergehungen, um neue Gründe zur Bufse aufzutreiben. Demnach verfliefst ihr Leben nicht nur in beständigen Bufsübungen, sondern auch in steten Tränen, und die Menge dieser Tränen überschreitet die Grenzen des menschlichen Vorstellungsvermögens. Ihren Augen entströmen wahre Bäche, und ihre Gefährten beklagen sich, dafs dies Übermafs von Tränen ihre Kleider und Zellen durchnässe. Einige Heilige geraten aufser sich, weil Gott ihnen keine Unglücksfälle schickt. So fleht in den „Contes moralisés" von Bozon (98. Erzählung) einer den Herrn an, sich doch gütigst seiner zu erinnern und ihn wie in den vorhergehenden Jahren mit hübschen Krankheiten, unangenehmen Erlebnissen und ähnlichen Gaben zu beschenken. Der Ärmste weint, weil das relative Glück, dessen er sich erfreut, ihm ein Zeichen zu sein dünkt, dafs Gott sich von ihm abgewandt habe. Diese Verzweiflung erinnert etwas an ein Abenteuer des hl. Ambrosius (Passavanti, Lo Specchio di vera Penitenza, Bd. 14). Auf einer seiner Reisen kehrt dieser in einer Herberge ein; er hört, dafs sein Wirt sich glücklich preisen kann, weil alle seine Geschäfte nach Wunsch gehen. Da verläfst der hl. Ambrosius gleich das Haus, denn ihm ist klar, dafs ein ganz von Heimsuchungen verschont gebliebener Mensch die Gnade Gottes verloren haben mufs, und in der Tat – kaum ist er fort, so stürzt das Haus ein und begräbt den Wirt, nebst dessen Familie unter seinen Trümmern. In dem Leben der seligen Paula (ed. Romagnoli,

Bologna, Bd. 14) werden uns die Klagen ihrer Gefährtinnen mitgeteilt, die sich darüber aufregen, dafs die Tränen der Heiligen den Fufsboden ihres Zimmers bedecken, so dafs sie nicht hindurchgehen können, ohne sich die Kleider zu beschmutzen: „voi ci bagnate si lo spazzo, che non ci si può passare, che non c' imbrattiamo i panni.“ Auch die selige Maria von Oignies hat vom Himmel die Gabe der Tränen empfangen und zwar bis zu einem Grade, dafs man wohl sagen kann, sie befindet sich immer in einer Art Bad, und ihre Gewänder sind beständig durchnäfst, als hätte sie sich soeben dem Regen ausgesetzt (23. Juni, Boll., 12. Jahrh.). Die hl. Humilitas von Florenz weint blutige Tränen (20. Mai, Boll., 13. Jahrh.), und diese Eigentümlichkeit, Blut zu weinen, bezeugt das non plus ultra göttlicher Gnade. Die frommen Erzählungen von Heisterbach wimmeln von ähnlichen Berichten (XI, 20, XI, 21, XI, 23, XI, 29, u. s. w.). Nach langen Gebeten erhält ein Mönch vom Himmel die Gnadengabe, unaufhörlich zu weinen; ein anderer Mönch verdankt seine Tränen der Fürsprache einer frommen Frau, die in unmittelbarem Verkehr mit der Gottheit steht. Es giebt solche, die Blut weinen, darunter eine Nonne, deren Tränen wahre Pfützen in ihrem Zimmer bilden. Man füge noch die Zähren der hl. Verdiana von Toskana (1. Febr., Boll., 13. Jahrh.), des hl. Hugo (1. April, Boll., 12. Jahrh.) und der Einsiedler von Ägypten hinzu, und man hat Tränen genug, um ganze Flüsse daraus zu bilden und wenigstens einen guten Teil der menschlichen Sünden abzuwaschen. Das Bestreben, ihre Eigenliebe abzutöten hat zur Folge, dafs die Erwählten Gottes sich nicht allein zu den niedrigsten Diensten gebrauchen lassen, sondern schliefslich ein wahres Vergnügen darin finden. Die hl. Elisabet, deren von Rutebeuf verfafste Biographie wir soeben angeführt haben, nicht nur „Pot et escueles lavoit“, sondern kleidete sich auch immer so ärmlich, wie irgend möglich, ging „toute deschaucie“ und lebte inmitten der abscheulichsten Gerüche:

Moult issoit sovent grant puor
De lor robes por la suor,
Si que souffrir ne le pooient,
Celes qui avoec li estoient,
Mais elle le souffroit si bien
Que jamès ne li grevast rien:
Ainz les couchoit et les levoit,
Que nule riens ne li grevoit,
Et lor netioit nez et bousche...

Es leuchtet ein, dafs es gewöhnlich Persönlichkeiten sind, die

gesellschaftlich den höchsten Rang bekleiden, welche die niedrigsten Arbeiten in den Klöstern und bei den Kranken ausführen; doch giebt es auch minder vornehme Liebhaber als die Königin Elisabet, auf diesem Gebiet, wie den seligen Johannes (27. Febr., Boll., 5. Jahrh.) und den seligen Stefan (8. März, Boll., 13. Jahrh.), beides französische Äbte. Der hl. Monnu (1. Jan., Boll.) erwirkt sich bei Gott den Aussatz und heilt den des hl. Mochua, indem er ihn vom Kopf bis zu den Füfsen ableckt, was durch ein Wunder belohnt wird, denn Gott sein „mucum narium in aurum convertit". Die selige Angela von Foligno (4. Jan., Boll., 13. Jahrh., Italien) wäscht und reinigt die Eiterbeulen ihrer Kranken und fügt hinzu „bibimus de illa lotura", der Gott dann, wiederum durch ein Wunder, köstlichen Geschmack verleiht. St. Simeon der Stylit (5. Jan., Boll.) riecht so entsetzlich, dafs die übrigen Mönche ihn von sich weisen; sein Körper ist ein Wurmnest, und wenn einmal ein Wurm herunterfiel, so hob er ihn sorgfältig wieder auf und setzte ihn an seinen alten Platz. Um diesem wunderbaren Büfser seine Huld zu beweisen, verwandelt Gott eins dieser unzähligen Tierchen einem Prinzen unter den Händen in einen ungewöhnlich wertvollen Edelstein. Eine Königin im Leben des hl. Fechinus (20. Jan., Boll.) gehorcht einem Kranken, der ihr gebietet: „Nares meas in ore tuo tuge et phlegma inde extrahe", und der Schleim wird plötzlich zu Gold. Die selige Margarete von Ungarn (28. Jan., Boll., 13. Jahrh.) ist immer mit dem Auswurf von Kranken bedeckt und hütet sich davor, die Kleider zu wechseln. Der hl. Finianus (16. März, Boll., 6. Jahrh., Irland) erlangt durch sein Gebet, dafs er mit dem Aussatz eines andern beladen wird, und er lebt mit den Würmern in seinem Leibe wie ein guter Familienvater. Als z. B. eines Abends eins dieser Insekten nicht zu ihm zurückkehrt, beunruhigt sich der Heilige dermafsen um dessen Schicksal, dafs er nicht schlafen kann. Dasselbe wird von dem hl. Conon von Sizilien (27. März, Boll., 13. Jahrh.) und anderen berichtet. Der selige Wilhelm, gleichfalls ein Sizilianer, behielt lange Zeit faulendes Fleisch auf seinem Gesichte befestigt (4. April, Boll., 15. Jahrh.). Die hl. Katharina von Genua ihrerseits lebte inmitten von verwesenden Leichen (14. Sept., Boll., 16. Jahrh.), die selige Luise von Savoyen, sowie die hl. Klara von Montfaucon (18. Aug., Boll., 13. Jahrh.), die hl. Anna von St. Dié (3. Juni,

Boll.), die hl. Königin Radegunde (13. Aug., Boll.) ertragen die widerwärtigsten Schauspiele und küssen die ekelhaftesten Wunden. Die hl. Katharina von Siena unterwirft sich, nach dem Bericht ihres Beichtvaters Raimund von Capua, wiederholt der Bufse der seligen Angela von Foligno, aber Jesus Christus läfst sie, um sie zu belohnen, seine Seitenwunde küssen. Wir wollen auch eine Begebenheit anführen, die von nicht geringer moralischer Bedeutung ist. Eine Nonne verliebt sich in einen Mönch; dieser scheint ihre Leidenschaft zu erwidern, entkleidet sich und läfst sie seinen über und über wunden, von Würmern wimmelnden Körper sehen. Dieser Anblick heilt die Frau für immer von ihrer verbrecherischen Neigung (Heisterbach, IV, 103). – Die Demut der Heiligen tritt auch in ihrem unbedingten Gehorsam gegen erhaltene Befehle zu Tage, selbst wo diese Befehle den Anschein der Unvernunft haben. So begiefsen die Mönche eines Klosters jahrelang ein abgestorbenes Gehölz, aber Gott vergilt die treue Ergebenheit seiner Diener, indem er dem Haine plötzlich Blätter und Blüten verleiht.[1])

Das Leben fast sämtlicher heiliger Äbte und Bischöfe weist als gemeinsamen Zug die Ablehnung hoher Würden und Fluchtversuche, um ihnen zu entgehen, auf. (Vgl. z. B. hl. Wilhelm, 1. Jan., Boll.) Der hl. Arnulf, Bischof von Soissons (15. Aug., Boll., 11. Jahrh.), verschmäht alles Gepränge; zur nicht geringen Entrüstung seines Gefolges reist er auf einem Esel. Es giebt auch Heilige, die aus Hang zur Bufse und aus Bekehrungslust unter öffentlichen Dirnen leben. Der aus Gottfried Kellers „Sieben Legenden“ wohlbekannte hl. Vitalius von Ägypten (11. Jan., Boll., 7. Jahrh.) verbringt mit ihnen die Nacht und bezahlt sie, weil er sie hindert, sich der Schande zu ergeben. Durch diese Art von Opfern ziehen sich die Heiligen oft Verleumdungen zu, die sie geduldig ertragen.

Alle erduldeten Leiden sind den Heiligen reichlich vergütet, sobald die göttlichen Wundmale sich auf ihrem Körper abdrücken. Das Stigma gilt als sicheres Zeichen einer aufserordentlichen Geneigtheit des Himmels. Die Zahl dieser Erwählten ist ziemlich grofs. Ich erinnere an die hl. Katharina von Siena (30. April, Boll., 14. Jahrh.), den hl. Franz von Assisi, den spanischen hl. Dominikus (4. Aug., Boll., 12. Jahrh.), die ehrwürdige Ida von Löwen (13. April,

[1]) Vgl. das Leben des ägyptischen Einsiedlers St. Johannes, 27. März, Boll.

Boll.), die hl. Franziska von Rom (9. März, Boll., 15. Jahrh.), noch eine ehrwürdige Belgierin: die Beguine Gertrud (6. Jan., Boll., 14. Jahrh.), die selige Rita von Italien (22. Mai, Boll., 15. Jahrh.), welche „spinam ex corona crucifixi fronte excipit quae ei plaga ad mortem usque remansit", die hl. Klara von Montfaucon (18. Aug., Boll., 13. Jahrh.), die hl. Juliana Falconieri (19. Aug., Boll., 14. Jahrh.) von Florenz und die hl. Jungfrau Veronica von Mercatello (9. Juli, Fleur des Boll., 17. Jahrh.), auf derem Herzen, was man erst nach ihrem Tode entdeckt, sich die Wundmale Christi abgedrückt haben. – Schnoudi, ein ägyptischer Büfser, verfertigt ein Kreuz wie das Christi, er richtet es auf, heftet sich selber daran und bleibt, mit ausgestreckten Armen und die Brust nach dem Marterholz zu hängen.[1])

Indien weist eine Fülle von Einsiedlern auf, die in der Wüste und in strengster Bufse leben. Der Wald von Dandacâranya wimmelt von Büfsern und es genügt ihn zu betreten, um aller Sünden ledig zu sein (Harivansa, 1. Lekt.). Die Bramahnen wohnen in Höhlen, in hohlen Bäumen im dichtesten Walde, oder in der Wüste; manche liegen auf mit scharfen Stacheln besetzten Betten oder in der Asche, andere halten ihr Leben lang die Arme über den Kopf erhoben, einige sitzen in der vollen Sonne inmitten von vier Haufen glühender Kohlen.[2]) Dies Hausen in Wüsten und Wäldern trägt das Siegel des Orients an der Stirn; das Klima Indiens und Ägyptens erlaubt Opfer und Kasteiungen, welche die Menschen in nördlicheren Gegenden nicht aushalten könnten. Dies hindert keineswegs, dafs sich die Wälder in den südlichsten Teilen Europas mit göttlichen Wesen bevölkern; göttliche Verehrung der Haine ist bei allen Völkern weit verbreitet[3]); aber in den Gebieten, in welchen die buddhistische Religion herrschend wurde, lebte und lebt man noch in innigerer Berührung mit der Natur, und die Abenteuer der christlichen Einsiedler mit Löwen und anderen Tieren des Waldes haben grofsenteils dort ihren Ursprung. Die Wüsten, die Forste, die Felsklüfte genügen der Strenge der Bramahnen nicht; sie suchen die Kirchhöfe auf und wählen oft in ihrer Verachtung

[1]) Vgl. Amélineau, Les moines égyptiens etc., Annales du musée Guimet, Paris 1889. [2]) Vgl. Burnouf, Introduction à l'histoire du Buddhisme, S. 138 f. und 330 f. [3]) Vgl. Wilhelm Mannhardt, Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme, Berlin 1875.

des Lebens und seiner Reize eine Gruft zur Wohnung.[1]) Die Keuschheit ist eine von den indischen Einsiedlern geübte Tugend.[2]) Als nicht minder verdienstlich gilt die Demut. Der König Rîcharbha spielt den Blödsinnigen; alle Welt macht sich über ihn lustig, man verachtet ihn, man schlägt ihn, aber der ihn umgebende göttliche Wohlgeruch kündigt seine Heiligkeit an (S. 185). Bharata verläſst seine Familie, um in der Einsamkeit und völligen Loslösung von allem Irdischen zu leben. Er besucht die Menschen im Aufzug eines Wahnwitzigen, man schlägt ihn, man höhnt ihn, er aber bleibt gleichgültig gegen alle Beleidigungen (ebd. S. 205). Der Prinz Utkala stellt sich blödsinnig. Die Kinder auf der Straſse zeigten mit Fingern auf ihn und verspotteten ihn, aber die Gottheit bereitete ihm seinen Lohn im Himmel (ebd. II, 70). Beim Lesen des „Bhâgavata Purâna" (Übers. Burnouf, I, 63) stöſst man alle Augenblicke auf einen König, der seine Familie um der Einsamkeit willen verläſst und dem seine Frau nachfolgt. Dort wird auch von einem Prinzen berichtet, der sich der Nahrung enthält, sich den Gebrauch der Zunge versagt, der seinem Äuſseren nach ein Narr, ein Blödsinniger zu sein scheint, sich in der Abtötung seiner Eigenliebe und Wenschenwürde gefällt (I, 78). Um das Maſs der Selbsterniedrigung voll zu machen, iſst Utanka in dem „Mahâbharâta" (Übers. Pavia, S. 13) die Exkremente eines Stiers. Die Büſser von Rgya (Übers. Foucaux, S. 239) nähren sich von Kuhmist. Diese Unglücklichen gehen nackt, bleiben ganze Jahre in derselben Stellung und Buddha war durch anhaltendes Fasten so mager geworden, daſs, wenn er etwas Gras oder Baumwolle in seine Ohren steckte, es zu den Nasenlöchern herauskam (S. 249 – 50). Diese Büſser schlafen auf Dornen (S. 240), tragen glühende Kohlen in der Hand und treten ins Feuer (S. 241). Der Dâthâvança[3]) fügt hinzu, daſs Buddha, nachdem er seine Schätze an Gold und Getreide, Besitztümer, deren man sich ungern entäuſsert, in Fülle an die Armen verteilt hatte, seine zahlreichen Freunde, seine Kinder und sonstigen Verwandten, die ihn aus groſser Liebe auf seinen Wanderungen begleitet hatten, verlieſs, und allen sinnlichen Freuden, wie süſs sie der Seele auch sind, ent-

[1]) Vgl. Burnouf, Introduction à l'histoire du Buddhisme, S. 188 f. und 330 f. [2]) Vgl. Bhâgavata Purâna, Übers. Burnouf, II, 38 und 174. [3]) Französische Übersetzung von Milloué, Annales du musée Guimet, VII, 1884, S. 327.

sagend, schied er von seinem heimatlichen Herde, begab sich auf einen Berg in der Nähe des Himâchala, den mit mehreren Baumreihen gezierten Dhammika und nahm die Lebensweise eines Eremiten an, bekleidete sich mit Baumrinde, trug das Fell einer Antilope, ... nährt sich von Früchten. Der Einsiedler Bharadvâg'o in dem „Ramayana“ (2. Buch, 54. Kap.) lebt in der Wildnis von Früchten und Wurzeln und spricht kein Wort; Arjuna in dem „Mahâbharâta“ (Übers. Foucaux, S. 142) ergiebt sich in der Einsamkeit harten Kasteiungen; der Brahmane Mândavya[1]), in derselben Dichtung, hat das Gelübde des Schweigens getan; er hält sich, die Arme in die Luft erhoben, vor der Tür seiner Einsiedelei auf. Buddha verläſst sein Königsschloſs, um in Einsamkeit und strengster Buſse zu leben; er bettelt später gleich dem hl. Alexis vor dem Palast seines Geschlechtes[2]), die Brahmanen widmen sich wie er dem bescheidenen Leben der Armut. Die Bettelorden haben ihren Ursprung in Indien. Die Büſser in dieser Region setzen sich gewöhnlich der Luft und dem Regen aus (Harivansa, Lekt. 252), ihre Hütten haben kein Dach, oft schlagen sie ihren Wohnsitz hoch oben auf einem Felsen auf und verzichten auf jeglichen Schutz vor der Witterung. Eins der verdienstlichsten Werke der Brahmanen besteht darin, sehr lange, oft während ganzer Jahre, in vollständiger Unbeweglichkeit zu verharren[3]); ihre Körper ziehen sich zusammen, erlahmen in diesen nichts weniger als bequemen Stellungen, bedecken sich mit Wunden, sie selbst werden nach und nach zu Wesen, die nur noch geringe Ähnlichkeit mit einem Menschen bewahrt haben. Diese Unbeweglichkeit wird in mehreren Gedichten geschildert (vgl. unter anderm „Harivansa“, 41. Lekt.), und der tiefste Schmerz spiegelt sich immer auf den Gesichtern der das Elend der Welt beweinenden Asketen. Ihr Fasten zeugt von der äuſsersten Strenge. Es heiſst in dem „Harivansa“ (18. Lekt.), daſs Ecarparnâ von einem einzigen Blatt lebte, Ecapâtalâ von einer Blüte und Aparnâ sich überhaupt der Nahrung enthielt. Vidhrâdja lebt buchstäblich von der Luft (23. Lekt.), und anderswo versichert Ourva, daſs die Büſser, welche die Wälder und Wüsten bevölkern, nur Wasser trinken, auf dem Boden oder auf Kieseln

---

[1]) Vgl. Levêque, in dem erwähnten Werke, S. 212. [2]) Vgl. Kern, Histoire du Bouddhisme etc., Revue de l'histoire des religions, 1882, S. 155. [3]) Vgl. Burnouf, Le lotus de la bonne loi, S. 98.

schlafen und weder gekochte, noch Fleischnahrung zu sich nehmen. Sehr oft, fügt er hinzu, essen sie nichts. In dem „Mahâbhârata“ findet sich die Episode von Arjuna; dieser lebt von der Luft und steht mehrere Jahre hindurch auf den Zehenspitzen, ohne jemals zu schlafen. In dem „Ramayana“ (Übers. Gorresio, I, 24) verharrt der König Bhagîratho ein Jahr lang auf demselben Fleck, ohne sich jemals auszuruhen, ohne sich zu stützen, ohne auch nur eine Minute zu schlafen, dabei von der Luft lebend, verbleibt er in der Stellung des Arjuna. In der gleichen Dichtung (III, 15) fastet der Munhi Mandacarni eine unendliche Anzahl von Jahren und peinigt er sich erbarmungslos; er schläft auf Steinen. In der „Mahâbhârata“ (Levêque) nährt Arjuna sich nur von Früchten; er geht, mit einem Stock ausgerüstet, in ein aus Gras geflochtenes Gewand und die Gazellenhaut der Asketen gehüllt; andern Orts wird berichtet, dafs er von dürren Blättern lebte; alle drei Tage afs er während eines Monats ein paar Früchte; den zweiten Monat setzte er sich den doppelten Zwischenraum, den dritten Monat nahm er nur alle vierzehn Tage etwas zu sich und im vierten Monat lebte er von der Luft; ohne Stütze und mit erhobenen Armen stand er wie die andern Büfser auf den Zehenspitzen (Mahâbhârata, Übers. Foucaux, S. 96 ff). Ebenso wie die Nahrung verschmähen diese Asketen die Kleidung; Tschâilaka z. B. ist mit einem Stücke Stoff zufrieden, das gerade genügt, um seine Blöfse zu bedecken [1]). In dem „Ramayana“ (Übers. Gorresio, I, 65) straft sich Visvâmitra mit jahrelanger Unbeweglichkeit, er hält dabei die Arme erhoben, lebt im Freien und spricht kein Wort. Das Elend, die körperlichen Schmerzen, die Einsamkeit, das Schweigen sind diesen indischen Büfsern ein Genufs, und die ihren Leib überziehenden Wunden, sowie die damit verbundenen Insekten erhöhen jenen vollkommenen Zustand der Heiligkeit, die ihnen erlaubt, die Stelle von Göttern einzunehmen. Die im Wasser stattfindenden Gebete der christlichen Heiligen haben wahrscheinlich in den Sitten des Orients ihren Ursprung. Bekanntlich beten die Brahmanen meistens im Wasser, erledigen dort ihre frommen Übungen; man darf behaupten, dafs sich dieser Brauch in der christlichen Religion nicht anders hiervon ableiten läfst. Acruru in dem „Harivansa“ (10. Lekt.) betet immer im Wasser,

[1]) Burnouf, Introduction à l'histoire du Buddhisme, S. 57.

und derselbe Abschnitt bietet noch mehr Beispiele derartiger Andächten (vgl. auch 131. Lekt.). In den bereits erwähnten Studien von Levêque (S. 200) widmet sich Vâlmîki denselben Übungen; in seine frommen Betrachtungen vertieft, bleibt er lange im Wasser, ohne die Kälte zu scheuen, und diese Beispiele liefsen sich ohne grofse Mühe vervielfältigen. Es ist aufserdem bekannt, dafs der Mythus von dem alle Sünden abwaschenden Wasser den indischen Überlieferungen vertraut ist; der Mahâbhârata weist manchen Beleg dafür auf.

Die Legende vom hl. Ambrosius knüpft nach unserer Meinung an den griechischen Aberglauben an, dafs übermäfsiges Glück notwendig von Unheil gefolgt sein müsse, weil die Götter die Menschen um ihre Glückseligkeit beneiden. Die Sage von Polykrates ist hierfür ein überzeugendes Beispiel.

Die Bibel ihrerseits bietet verschiedene Berührungen mit dem Leben der Heiligen und den indischen Quellen. Wie Jesus Christus fastet auch Elias vierzig Tage, ebenso Moses, der sich zudem des Wassers enthält, auf dem Berge Sinai; Ezechiel bleibt 190 Tage auf der linken Seite liegen und vierzig auf der rechten; David weint ununterbrochen vierzig Tage lang und seinen Tränen entspriefsen Pflanzen, ein indischer Mythus, auf den wir noch ausführlich zurückkommen werden; auch der Apostel und Evangelist St. Johannes (vgl. unter anderm Voragine) fastet lange, er zieht sich mit seinem Jünger Proeurus auf einen hohen Berg zurück, auf dem er aufrecht wie Samuel mit, gleich Moses, zum Himmel erhobenen Armen stehen bleibt und so den lieben Gott anfleht, ihn zu inspirieren. Die Profeten Israels leben in der Wüste der Bufse; sie verlassen diese nur, um dem Volke Gottes die ihm drohenden Übel zu offenbaren und für die allgemeine Verteidigung zu sorgen; die Fasten, die Kasteiungen finden sich in der Heiligen Schrift wie in den indischen Mythen und in den Heiligenleben.

Konradin-Dramen.

Von

Artur L. Jellinek (Wien).

Zu der umfangreichen Liste der Konradin-Dramen in Alexis Gabriels Schrift über Friedrich von Heyden (S. 22, Anm. 2) trägt R. F. Arnold in dieser Zeitschrift I, 375, Anm. 2 mehrere Bearbeitungen nach. Dazu im folgenden noch eine Liste weiterer Dramatisierungen dieses Stoffes, die, wohl gleichfalls nicht erschöpfend, die seltene Beliebtheit desselben auf der deutschen Bühne zeigt. Auf einiges ist schon von Minor, Schiller 2, 596 hingewiesen worden.[1])

Karl Christoph Beyer, Commedia von der histori hertzog Conrads Schwaben. Nördlingen 1585. (Trautmann, Arch. f. Littg. 15, 217.)

Nikolaus Vernulaeus, Conradinus et Crispus. Tr. in 5 A. Löwen 1628 (Bolte, ADB. 39, 630.)

Tragoedien vom Conradino, der Schwaben letzten Hertzog, gehalten beim Churfürstlichen Gymnasium der Societat Jesu zu München. ... 1644. (Weller, Serapeum 25, 336; Reinhardstoettner, Jahrbuch für Münchner Geschichte 3, 113.)

Conradinus, Letster Hertzog in Schwaben durch ein tauwriges [sic?] klaggesang ... vorgestellet den 4. Sept. Anno 1650. Dillingen. (Dürrwächter, Forsch. z. Kulturgeschichte Bayerns 5, 111, A. 52.)

Conradinus Bavaro-Suevus et Fridericus Austriacus, Duces, sanguinis, animorum armorumque Societate conjunctissimi ... in scenam dati a Symphoniacis Hildensis Gymnasii societatis Jesu. Hildesheim 1666. (Bahlmann, Jesuitendramen der niederrhein. Ordensprovinz S. 40, 171 ff.)

München 1666. Rhetor habuit declamationem de Conradino Suevorum duce. (Reinhardstoettner a. a. O. 116.)

Jesus Nazarenus, Rex Judaeorum et noster, dum hereditaria sibi vindicat

---

[1]) Nachträglich verweise ich auf das soeben erschienene Buch von Werner Deetjen, Immermanns „Kaiser Friedrich der Zweite", Berlin, E. Felber 1901, das S. 7 f. gleichfalls im Anschlufs an Gabriels Schrift eine reiche Liste von Konradin-Dramen bringt, die sich mit den obigen Nachträgen zum Teile deckt, zum Teile sie noch ergänzt.

Regna a perduellibus Subditis Olim iniquissimi sublatus, nunc in Conradino Imperatoriae Stirpis Iuvene a Perillustri ac Ingenua Iuventute Colleg. Brunsb. Soc. Jesu representata. 1676. (Lühr, Altpreufsische Monatsschrift 38, 4 ff.)

Johann Arnoldt, Infaustus belli alea in Conradino Suevo et Friderico Austriaco principibus scenice adumbrata. Glacii a suprema grammatices classe. 1684. (E. Beck, Handschriften und Wiegendrucke der Gymnasialbibliothek in Glatz; Progr. 1893 No. 10; Prohasel, Festschrift des Gymnasiums zu Glatz, 1897, S. 44.)

Wien 1704. (Weilen, Geschichte des Wiener Theaters 33.)

Conradinus, Conradi III (?) filius. Krems 1728, 1733. (Baran, Geschichte des Gymnasiums in Krems. Progr. 1895, 92.)

Crudelis ex Triumpho Ambitio olim a Carolo Andegaviae comite provinciali in Conradino et Friderico insontibus Germaniae duculis post fata genitorum ad bella lacessitis expressa. Glatz 1734. (Prohasel 55.)

Bamberg 1748. (Periochen in der Würzburger Universitätsbibliothek Rp. XV, 72 h. Dürrwächter, Hist.-pol. Blätter 124, 360.)

Ludentis fortunae fata in Conradino Sueviae eiusque Agnato Austriae ducibus tragice adumbrata ... Glatz 1752. (Prohasel 64.)

Weifse an Ramler Dezember 1771: „Ich hatte aber mehr Lust, noch ein paar Trauerspiele zu machen: den jungen Conradin, eine Heldentragoedie, einen Calas ...“ (Arch. f. Studium d. neueren Spr. 79, 181).[1]

Johann Anton Leisewitz, Konradin (Szene): Deutsches Museum 1776 S. 625. (Kutschera 99.)

Christian August Clodius, Conradin: Vermischte Schriften 1780. II. (E. v. Kleists Urteil: Sauer, VLG 3, 258. Anregung für Schiller: Kettner, N. Jb. f. Phil. u. Päd. 144, 610 f.)[2]

Jakob Friedrich Becker, Konradin. Tr. Göttingen 1800.

Wenzel Müller, Konradin von Schwaben. Oper ca. 1810. (Riemann.)

Theodor Körner, Prolog zu einer dramatischen Behandlung des Konradin von Schwaben: Knospen, Leipzig 1810. (Pischel-Wildenow 1, 307 u. ö., Adolf Stern, DNL 2, 153, 390–93.)

Konrad Kreutzer, Konradin von Schwaben. Oper. Stuttgart 1812.

Josef Othmar Rauscher [Kardinal]: Konradin (1817?). (Wolfsgruber, Kardinal Rauscher 8.)

Pierson Lyser, Konradin von Schwaben. Oper in 5 A. Musik von Karl Eduard Hering. Leipzig 1835.

W. M. Nebel, Des Hauses Ende. Tr. in 5 A. nebst einem Vorspiel: Die Scheidenden. Mannheim 1838.

Hermann Kurz an Mörike 1838: „Gott im Himmel weifs, dafs es mir mit

[1]) Der Zeit nach würde hier von nicht dramatischen Bearbeitungen einzufügen sein: J. J. Bodmer, Konradin von Schwaben. (Hexametrische Erzählung.) Karlsruhe 1771.

[2]) Christiane Benedicte Naubert, Konradin von Schwaben oder Geschichte des Enkels Kaiser Friedrichs II. Leipzig 1787.

dem Zeuge nicht ernst ist, und dafs ich Tag und Nacht nach Angreifung des Konradin seufze . . ." (Bächtold 96.)

Robert Reinick, Konradin der letzte Hohenstaufe. Oper in 3 A. Musik von Ferdinand Hiller. Dresden 1847.

Gustav Heinrich Ayrer, Der letzte Hohenstaufe. Tr. in 5 A. Leipzig 1850.

Franz Wiegand, Konradin, der letzte Hohenstaufe. Tr. in 5 A. Mannheim 1860.

Ludwig Bussler, Konradin. Oper. Musik von Heinrich Urban. Berlin 1869.

Emilie Del Bufalo della Valle Zagrabia, Konradin von Hohenstaufen. Drama in 4 A. Wien 1871.

Konradin, der letzte Hohenstaufe. Drama in 5 A. vom Verfasser der Weizenähre. Graz 1872.

Wera, Grofsfürstin von Rufsland, Konradin von Schwaben. Oper in 4 A. Revidiert von E. Pasqué. Musik von Gottfried Linder. Stuttgart 1879.

C. F. v. Gambsberg, Konradin v. Hohenstaufen. Hist. Dr. in 5 A. Leipzig 1881.

Hans Herrig, Konradin. Trauerspiel. Berlin 1881.

Adolf Wurm, Konradin, der letzte Hohenstaufe. Trauerspiel in 5 A. Freiburg i. B. 1882.

Georg Conrad (Prinz Georg von Preufsen), Konradin. Tr. in 5 A. Berlin 1887.

W. Gädker, Konradin von Staufen. Schauspiel. Berlin 1890.

G. Kleinjung, Konradin, der letzte Hohenstaufe. Tr. in 5 A. Leipzig 1892.

M. v. Gutmann, Konradin, der letzte Hohenstaufe. Trauerspiel in 5 A. Mährisch-Ostrau 1892.

Albrecht Baumann, Konradin. Dresden 1892.

Philipp Bourg, Papst und Fürst. Drama in 5 A. Dresden 1899.

Zum Schlufs einige französische und italienische Bearbeitungen:

P. Martin Cygne, Conradin. Tragédie . . . représentée par les escoliers du collège de la Compagnie de Jésus à Luxembourg le 13. Sépt. 1662. Trève. (Barbier 1, 695.)

Antonio Caracco, Corradino, tragedia. Rom 1694. (Allacci 220.)

Gasparin Mollo, Corradino, tragedia. London 1790. (Melzi, Diz. di op. anon. 1, 258.)

Fr. Morlachi, Corradino. Oper. Parma 1808.

Stefan Pavesie, Corradino. Oper. Venedig 1810.

F. Ricci, Corrado d' Altamura. Oper. Mailand 1841.

T. Centaro, Corradino di Svevia, Andrea d' Ungheria. Drammi. Florenz 1901.

Besprechungen.

Paul Stern: Einfühlung und Assoziation in der neueren Ästhetik. (Beiträge z. Ästhetik, herausg. v. Theodor Lipps u. Richard M. Werner. V. Bd.) Hamburg u. Leipzig. Verlag von Leopold Vofs, 1898.

Stern verfolgt zunächst die Entwicklung der Lehre von der Assoziation und der Einfühlung in der neueren Ästhetik seit den Tagen der Romantik,

um dann in den letzten Kapiteln seine eigenen schon vorher gelegentlich berührten Ansichten im Zusammenhange vorzutragen. Die historischen Partien will ich hier nicht besprechen, da mir die genaue Nachprüfung der von Stern behandelten Schriften zu viel Zeit wegnehmen würde. Seine eigenen Ansichten kleidet der Verfasser in die Form einer Polemik gegen Volkelt, auf die dieser inzwischen bereits geantwortet hat.[1])

Stern fafst den Begriff des ästhetischen Genusses sehr eng: aller ästhetische Genufs, heifst es auf Seite 69, ist schliefslich nichts als beglückendes Sympatiegefühl. An einer früheren Stelle, Seite 25, wird das an Richard dem Dritten und an Lady Makbeth näher erörtert: Bei Richard werden wir immer noch zu Mitgeniefsern seiner Gefühle, da sich in seinen Gesinnungen und Handlungen Intensität des Gemüts – dieser Ausdruck wäre wohl besser vermieden –, Stärke und Leidenschaftlichkeit der Tatkraft ausdrückt und alles das uns wertvoll ist; bei Figuren wie Lady Makbeth fühlen wir nicht mit ihnen, sondern mit den Personen, die unter ihnen zu leiden haben. – Der Unterschied ist richtig; aber hat nun Lady Makbeth gar keinen ästhetischen Eigenwert? Fehlt er den Hexen in Makbeth oder dem Photographen in Ibsens Wildente, denen gegenüber von einem beglückenden Sympatiegefühl doch auch keine Rede sein kann?

Die Bedeutung der Assoziation für den ästhetischen Genufs hat der Verfasser scharfsinnig und fördernd, aber schwerlich in ganz einwandfreier Weise untersucht, indem er sich übrigens für seine speziellen Darlegungen auf die einfachsten Objekte, Farben, Töne, Rytmen und geometrische Figuren beschränkte. Er unterscheidet zwei, wenn ich so sagen darf, Stufen in der Leistung der Assoziationen, von denen die erste freilich nur bei den geometrischen Formen und in komplizierteren Fällen, nicht auch bei Farben, Tönen und Rytmen eine Rolle spielt. Diese erste Stufe ist die Ergänzung der Wahrnehmungen durch allgemeingültige Erfahrungsassoziationen. Was die geometrischen Formen anlangt, so wissen wir aus der eigenen Erfahrung, dafs zu jedem räumlichen Verharren und Bewegen ein gröfseres oder geringeres Mafs von Kraft gehört und können uns deshalb der Vorstellung dieser letzteren keinem Räumlichen gegenüber entschlagen. Und zwar sind es nach dem Verfasser, der hier eine ihm von Lipps angegebene Einteilung annimmt, drei Kräfte, deren assoziativ erworbene Kenntnis man jedem ästhetisch Betrachtenden zumuten darf: das Aufstreben zur Höhe, das Sichausbreiten des Raumes, und die Kraft, die dazu gehört, eine Bewegung aus der geraden Richtung umzubiegen.

Farben, Töne, Rytmen und die durch die Vorstellung der genannten Kräfte oder eines Widerstandes gegen sie ergänzten Wahrnehmungen von Raumgebilden rufen nun weiter Ähnlichkeitsassoziationen hervor. Eine reine Ähnlichkeitsassoziation kommt nach Stern Seite 59 so zustande, dafs ein Objekt meine Seele in eine bestimmte allgemeine Erregungsweise versetzt und nun alle mir bekannten Vorstellungen, welche dieselbe allgemeine Erregungsweise hervorzurufen geeignet sind, in mir anklingen und sie verstärken. Die Vorstellungen brauchen dabei nicht im Bewufstsein hervorzutreten, sondern

[1]) Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik CXIII, 161 ff.

können unter seiner Schwelle bleiben, und so verhält es sich im ästhetischen Eindruck. Die allgemeine Erregungsweise selbst kommt mir zum Bewufstsein als ein bestimmtes Gefühl und auch dieses verstärkt sich also durch das Mitklingen aller jener ähnlichen Vorstellungen.

Zu dieser Erörterung habe ich folgendes zu bemerken. Als reine Ähnlichkeitsassoziation fafst Stern nur die Assoziation von Vorstellungen, die eine gleiche Gefühlswirkung haben; wenn er nicht diese gleiche Gefühlswirkung selbst als die assoziierende Macht anerkennt, sondern als solche eine hypothetische „allgemeine Erregungsweise der Seele" annimmt, so hat das seinen Grund jedenfalls in der von Lipps und seinen Schülern vertretenen Lehre, dafs das Gefühl überhaupt keine psychomotorische Kraft habe. Anderen als solchen reinen Ähnlichkeitsassoziationen will er für den ästhetischen Eindruck keine Bedeutung beimessen. Wenn ich aber einen einzeln vor dem Walde stehenden Baum als dessen Vorposten betrachte, so ist das doch wohl eine ästhetische Auffassung, und hier kann von einer reinen Ähnlichkeitsassoziation in Sterns Sinne keine Rede sein, denn die Gefühlswirkung der reproduzierten Vorstellungen ist hier zum mindesten eine sehr viel reichere, als die der reproduzierenden. Stern würde gegen die Bedeutung dieser Ähnlichkeitsassoziation für den ästhetischen Eindruck wohl dasselbe Argument geltend machen, mit dem er auch die Bedeutung blofser äufserer Ähnlichkeiten für diesen Eindruck bestreitet, das Argument nämlich, dafs solche Reproduktionen nur individuell-zufällig seien, während doch die Allgemeingültigkeit des ästhetischen Urteils gewahrt bleiben müsse. Aber auf eine solche Allgemeingültigkeit mache ich eben nur für mein Urteil Anspruch, nicht für meinen unmittelbaren ästhetischen Eindruck, aus dem ich mein Urteil erst durch sorgfältiges Abscheiden des blofs Individuellen entwickle.

Auch was Stern über die Ergänzung der Wahrnehmungen durch Erfahrungsassoziationen lehrt, scheint mir in der Form, wie er es lehrt, nicht einwandfrei zu sein. Dafs das Aufstreben zur Höhe, die stramm aufrechte Haltung meines eigenen Körpers, eine gewisse Kraft erfordert, erlebe ich an mir selbst. Nach Stern müfste diese Erfahrung zuerst in einer verallgemeinerten Form in mir vorhanden sein, so zu der Wahrnehmung etwa einer Säule in Beziehung treten und nun mit ihr zusammen durch Ähnlichkeitsassoziation die Empfindung eigenen kraftvollen Aufstrebens in mir wecken. Da scheint mir doch Robert Vischers Ansicht vorzuziehen, dafs optische Wahrnehmungen eine unmittelbare Resonanz in Bewegungsimpulsen oder wenigstens Bewegungs- und Haltungsempfindungen unseres eigenen Körpers haben. Für diese Ansicht spricht jedenfalls die Beobachtung, dafs Kinder schon sehr früh durch den Anblick fremder Lippenbewegungen zu einer Innervation der eigenen Lippen veranlafst werden.[1]) Auch Volkelt polemisiert a. a. O. S. 172 ff. dagegen, dafs die körperliche Resonanz erst durch eine allgemeine Erregungsweise der Seele, die ja schon eine Gefühlswirkung bedeutet, erweckt werden soll.

Mit den bisher besprochenen Erörterungen will Stern nur erklären, wie die Gefühlsresonanz des ästhetisch betrachteten Objekts in uns entsteht;

[1]) Groos, Die Spiele der Menschen, S. 373.

er scheidet davon scharf die Frage, wie es zugeht, dafs wir diesen Gefühlsgehalt in die Objekte selbst hineinlegen, dafs uns also etwa die Säule selbst als eine kühn und frei aufsteigende erscheint. Stern spricht hierüber sehr kurz auf Seite 68 f. Einfach weil das erregte Gefühl an eine objektive Tatsache, an das erregende Objekt gebunden erscheint, erhält es selbst den Charakter einer objektiven Tatsache und wird von uns psychologisch verbunden mit jener Wahrnehmung, die uns zur Verwirklichung des Gefühlsgehalts nötigte. Diese Erklärung läfst sich nicht in allen Fällen ohne weiteres durchführen. Wenn eine schwarze Farbe mich traurig stimmt, so kann auch die engste Verbindung dieses Gefühls mit der Farbe sie nur als traurig machend, nicht aber als selbst traurig erscheinen lassen. Eine Erörterung der Frage, ob hier durch die Annahme weiterer Assoziationsvorgänge eine Lösung zu finden ist, oder ob man diese „Einfühlung" mit Volkelt einem besonderen von der Assoziation verschiedenen Bewufstseinsakt — den er auch in anderen Fällen, wo die Erklärung Sterns nicht auf die angedeutete Schwierigkeit stöfst, für nötig hält — zuschreiben mufs, würde an dieser Stelle zu weit führen.

Zum Schlufs möchte ich nochmals betonen, dafs Sterns Arbeit die Untersuchung dieser Probleme entschieden gefördert hat und dafs ich auch da, wo sie für mich nicht überzeugend war, reiche Anregung von ihr erhalten habe.

Würzburg. — Hubert Rötteken.

J. W. Nagl und Jakob Zeidler, Deutsch-Österreichische Litteraturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen herausgegeben. Hauptband. (Von der Kolonisation bis Kaiserin Maria Teresia.) Mit 22, teils farbigen Beilagen, und 122 Abbildungen im Text. Wien. K. und k. Hof-Verlagsbuchhandlung Karl Fromme. 1899. XIX, 836 S. gr. 8°.

An dem vorliegenden Buche ist bereits in einer Reihe von Besprechungen vieles gelobt, vieles getadelt worden, ja man hat selbst seine Daseinsberechtigung bezweifelt. Letztere hat es jedoch auf alle Fälle. Die Forderung nach Litteraturgeschichten der einzelnen deutschen Stämme ist nicht ganz so neu, wie vielleicht weitere Kreise zu meinen geneigt sind, denen sie wohl erst durch die noch junge Bewegung der „Heimatkunst" bekannt geworden ist. Schon Abbt, Gervinus, Kahlert haben solche Forderungen ausgesprochen, und wenn es auch lange genug gedauert hat, bis sie erfüllt wurden, so ist doch H. Hollands „Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern" (1862), Bächtolds hervorragendes Werk über die deutsche Litteratur in der Schweiz (1888—92) bereits erheblich älteren Datums als jene moderne Erscheinung, und letzteres zugleich ein klassisches Beispiel für den hohen Wert, den solche Litteraturgeschichtschreibung haben kann. In neuerer Zeit sind ja nun mehrere derartige Arbeiten erschienen, und zu ihnen gehört, und zwar als eine der um-

fänglichsten und am gröfsten angelegten, das vorliegende Werk. Sachlich berechtigt ist also sein Erscheinen zweifellos, und die Aufgabe, die es sich gestellt hat, scheint uns mit den Herausgebern nicht blofs sehr wichtig, sondern auch sehr anziehend zu sein; das ist wohl gerade vom vergleichenden Standpunkte, von dem aus das Buch in dieser Zeitschrift am zweckmäfsigsten betrachtet wird, am besten zu erkennen. Vergleichende Litteraturgeschichte soll und kann ja nicht immer blofs internationale Litteraturgeschichte sein, die etwa neben den eigentlichen litterarischen Zwecken nur völkerpsychologische verfolgt; zu ihren Aufgaben gehört es ebensogut, innerhalb einer grofsen Stammesgemeinschaft die Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Sonderstämmen festzustellen und zu untersuchen, ob und wie sie in dem litterarischen Schaffen aufeinander einwirken. Wie eine deutsche Nationallitteratur sehr wohl auf das Verhältnis der Norddeutschen zu den Süddeutschen und den verschiedenartigen Charakter ihrer Geisteserzeugnisse eingehen mufs, wie sie selbst die Eigenart der einzelnen Stämme innerhalb dieser Gruppen nicht unbeachtet lassen darf, mit demselben Rechte durfte auch die deutsch-österreichische Litteratur, die ja im letzten Grunde nur ein Zweig der allgemeinen deutschen ist, einmal von diesem Standpunkte aus betrachtet werden; der Erfolg weist denn auch eine ganze Reihe Vorteile auf, man lernt manches Neue und vieles Bekannte in neuer Beleuchtung kennen. Wenn wir das Buch als Gesamtleistung ansehen, so glauben wir uns den vielen Stimmen, die bereits zu seinem Lobe erklungen sind, ohne weiteres anschliefsen zu dürfen, wollen aber ausdrücklich bemerken, dafs im einzelnen gar manches zum Widerspruch herausfordert.

Die Anlage des Werkes ist folgende: In den einleitenden Worten (S. XI–XIX) stellen die Herausgeber ihr Programm auf. Der erste Abschnitt reicht „Von der ältesten Zeit bis zur Reformation“ (S. 1–384), der zweite „Von der Reformation bis Maria Teresia“ (S. 385 bis Schlufs). Im ersten Abschnitt ist das erste Kapitel, das die deutsche Besiedlung Österreich-Ungarns eingehend schildert, vielleicht das wichtigste, ja das grundlegende des Ganzen; denn in ihm wird, und zwar in allem wesentlichen richtig und mit Glück, ausgeführt, welchen Einflufs das Germanentum im allgemeinen und die verschiedenen besiedelnden Stämme im besonderen auf das weite Gebiet der jetzigen Monarchie ausgeübt haben. Das zweite Kapitel „Das nationale Erbe“ dagegen steht nicht auf derselben Höhe. Gerade hier wären mancherlei Ausstellungen zu machen. So ist z. B. „die kurze Übersicht über das deutsche Götter- und Heldenbuch mit Benutzung sämtlicher, auch der nordischen Überlieferungen“ (S. 66) ziemlich unklar und bedenklich. Zweifelhaftes und Unwahrscheinliches findet sich auch in den Ausführungen über Kudrun. – Von gründlicher Berücksichtigung der allgemeinen Kulturgeschichte zeugen dann die beiden nächsten Kapitel „Einwirkung der Kirche“ und „Das Rittertum“, die ausführlich die gelehrte-geistliche und die höfische Dichtung behandeln. Ein Schlufskapitel „Das ausgehende Mittelalter“ charakterisiert die schwierige Übergangszeit, wobei naturgemäfs die Prosa, die jetzt an Ausdehnung gewinnt, und das immer beliebter werdende Drama, das geistliche wie das weltliche, besonders genau besprochen werden.

Die Hauptaufgabe des ganzen zweiten Teiles ist es, sich mit dem gewaltigsten und folgenreichsten Ereignisse abzufinden, das das christliche Europa betroffen hat, mit der Reformation. Auch die Lösung dieser Frage glauben wir im wesentlichen als gelungen betrachten zu dürfen. Einseitig katholisch ist die Darstellung, wie z. B. von Sandvofs in den „Preufsischen Jahrbüchern“ geklagt wird, jedenfalls nicht; im Gegenteil, es scheint eine möglichst unparteiische Behandlung dieses Problems ernstlich angestrebt und in der Hauptsache auch erreicht zu sein. Sehr eingehend und gut ist bereits die Vorgeschichte der Reformation, die humanistische Bewegung, für die in Betracht kommenden Gebiete behandelt, wobei neben den allgemeinen Ausführungen auch treffende Einzelbilder zu finden sind, wie etwa von Enea Silvio Piccolomini und von Konrad Celtis. Der Darstellung der „Reformation und Gegenreformation“ selbst ist der umfänglichste Abschnitt (S. 476–651) gewidmet, und die protestantische Litteratur wird dabei ebenso ausführlich wie die katholische berücksichtigt. Kirchenlied und Meistergesang, Gelegenheitsdichtung und volkstümliche Litteratur, Drama, Predigt und Polemik, alles dies wird gebührend bedacht; den Abschlufs bildet ein treffliches, liebevoll und sorgfältig gezeichnetes Charakterbild Ulrich Megerles (Abrahams a. S. Clara).

Der letzte Abschnitt endlich „Österreichische Barocke und deutsche Renaissancelitteratur“ führt die Litteraturgeschichte bis zur Zeit Maria Teresias fort. Die meisten Kapitel sind auch hier wohl gelungen, so vor allem die, die sich mit dem Drama und der Oper beschäftigen.

Zum Schlusse mögen noch ein paar anspruchslose Bemerkungen, Berichtigungen von Druckfehlern und einzelne Nachträge folgen. S. 1. Wulfila starb, wie die neueste Forschung erwiesen hat, im Jahre 383, nicht 381. – S. 3 Anm. 3 liefs J. Partsch statt S. P. – S. 134. Bei den Litteraturangaben zum geistlichen Drama vermifst man die Werke von Creizenach und Heinzel. – S. 141. Vor Exodus stört der männliche Artikel. – S. 196/97. Jansen Enikels Weltchronik liegt jetzt in einer neuen ausgezeichneten Ausgabe von Ph. Strauch in den Mon. Germ. Hist. Deutsche Chron. III vor. – S. 233 ff. Unter den Abbildungen sollte die grofse Heidelberger Handschrift nicht mehr als „Pariser Liederhs.“ bezeichnet sein. — S. 242 (vgl. 245). In dem bekannten Spruche Walters v. d. Vogelweide ist in der Zeile „Philippe setze en weisen ûf“ Philippe als Dativ nicht als Vokativ zu fassen. — S. 251 Z. 15 v. o. liefs Herrand statt Hermann. — S. 276. Zu Thomasin von Zirklaere war auf Schönbachs Buch über „Die Anfänge des deutschen Minnesangs“ zu verweisen. — S. 282. Zu Vintlers „Blumen der Tugend“ vgl. Vogts Arbeit in der Zs. f. deutsche Philol. 28 — S. 390 Anm. 2. Die Ansicht, dafs das bayrische Schlummerliedchen „Eiapopeia“ oder „Haiderlpupaiderl“ auf ein griechisches Vorbild *εὗδέ μου παιδίον, εὗδέ μου παῖ* zurückgehe, ist bekanntlich verfehlt. — S. 391. Unter den Schriften über den Archipoeta und die Goliarden vermifst man nicht gern Hubatsch, die lateinischen Vagantenlieder (1870) und Langlois, La Littérature Goliardique in der Revue Bleue (1892) S. 807 ff. — S. 679/80. Eine dankenswerte Übersicht über Jesuitenschuldramen

giebt Prohasel in der Festschrift für das Glatzer Gymnasium (1897). — S. 777. Über Theob. Hock vgl. jetzt M. Kochs Ausgabe, Halle 1899.

Breslau. Hermann Jantzen.

Johann Jakob Bodmer. Denkschrift zum CC. Geburtstag (19. Juli 1898). Veranlafst vom Lesezirkel Hottingen und herausgegeben von der Stiftung von Schnyder von Wartensee. Zürich. Kommissionsverlag von Alb. Müller. 1900. XII, 418 S. 8°.

Der stattliche Band mit seinen zahlreichen und wohl gewählten Abbildungen vereinigt in vornehmer bis auf die etwas gar zu häufigen Druckfehler tadelloser Ausstattung sieben Abhandlungen und fügt als Abschlufs bei eine von Th. Vetter sorgfältig zusammengestellte, die Angaben bei Bächtold mehrfach berichtigende Bibliographie der Schriften Bodmers und der von ihm besorgten Ausgaben. Über die vier ersten Aufsätze darf ich mich an dieser Stelle kurz fassen. Hans und Hermann Bodmer, die mit Th. Vetter gemeinsam als Herausgeber zeichnen, besprechen Bodmers Leben und Wirken auf 48 dabei durch Illustrationen vielfach verengten Seiten in fliefsender, das Wichtigste gut zusammenfassender Darstellung. Gerade hier gilt ja der Satz des Vorwortes, „dafs es ein kühnes Unternehmen war, nach der gediegenen Darstellung Jakob Bächtolds noch einen ganzen Band über Bodmer zu veröffentlichen“ (S. VII), in besonderm Mafse, aber die ruhige Klarheit und Sachlichkeit des Aufsatzes geben ihm seine volle Berechtigung an diesem Platze. An zweiter Stelle weifs Hedwig Waser vom Bodmerhaus viel Hübsches zu erzählen. Manchmal etwas burschikos im Stile (z. B. „der ehrwürdige alte Kracher“ vom Bodmerhaus S. 51, „tintenfrohes Säkulum“ S. 63) schildert sie das alte Gebäude und seine Schicksale sehr lebendig. Da ist alles geschaut, und oft reizvoll Altes und Neues verwoben (z. B. der Ausblick auf Gottfr. Keller S. 67) und so steuert die begabte Forscherin den zwar nicht bedeutendsten, aber formal eigenartigsten und inhaltlich anmutigsten Aufsatz des Bandes bei. Otto Hunziker schildert dann „Bodmer als Vater der Jünglinge“, insbesondere in seinem Wirken für die historisch-politische, später helvetisch-vaterländische Gesellschaft, das seit 1762 „sein Alter verklärte“ mit manchen neuen Mitteilungen aus Handschriften und Briefen von und an Bodmer aus den Schätzen der Züricher Stadtbibliothek. Tiefer in eigentlich litterar-geschichtliches Gebiet führt Gustav Toblers inhaltsreiche Abhandlung: „Bodmers politische Schauspiele.“ Bodmers dramatische Schriftstellerei ist ja unter keinem Gesichtspunkte zu retten, auch nicht mit dem (auch an sich anfechtbaren) Satze Toblers: „Mit einem gewissen Rechte durfte er auf seine neue Erfindung des Lehr- und Lesedramas stolz sein (S. 121). Aber die chronologische Heerschau über die politischen Schauspiele bringt doch mancherlei Neues und Anziehendes. Überzeugend ist der Nachweis, dafs selbst bei stofflich glücklichem Griff („Friedrich von Toggenburg“) Bodmer aus seinem Stoffe nichts zu machen wufste, ergiebig der Hinweis auf die vielen absichtlichen Parallelen zu

Shakespeare (besonders schlimm die Verballhornung von König Lear III, 7 in der Blendung des alten Melchthal in „die gerechte Zusammenschwörung"). In aller kindlichen Ungeschicklichkeit doch eigenartiger ist die Verwendung des helvetischen Chronisten Friedrich Jakob von Andwil als Geist mit der Rolle des griechischen Chores („die Schweizer über dir, Zürich") oder die (und zwar erste deutsche) Übertragung der „Perser" des Aeschylus im „Karl von Burgund", was allerdings seit Bernh. Seufferts Ausgabe des Stückes (Deutsche Litteraturdenkmale, Heft 9, 1883) allbekannt war. Selbst die stärkste Betonung der lehrhaften und erzieherischen Tendenz, wie der erfreulichen demokratischen Haltung dieser Dramen Bodmerscher Fabrikation vermögen am Gesamturteil nichts zu ändern, das auch bei Tobler selbst trotz aller mildernder Umstände vernichtend genug ausfällt. Dagegen möchte ihm der Beweis schwer fallen für den Satz: „jetzt kommen sie nun, unsere vaterländischen Dramatiker, sie stehen alle auf Bodmers Schultern, und so hatte er wie auch anderwärts auf diesem Gebiete die Genugtuung, Schule gemacht zu haben." (S. 158.) Ich glaube im Gegenteil, dafs die wenigsten späteren vaterländischen Dramatiker der Schweiz von dem Vorhandensein der Bodmerschen Schauspiele auch nur Kenntnis gehabt haben, geschweige denn bei ihm irgendwie in die Schule gegangen sind.

Wissenschaftlich am wichtigsten sind die drei folgenden gröfseren Arbeiten über Bodmers Beziehung zu fremden Litteraturen, die auch den weitaus meisten Raum (S. 163—386) in Anspruch nehmen. Louis P. Betz, der verdienstvolle Herausgeber des Essai bibliographique „la littérature comparée", hat das anziehende Kapitel „Bodmer und die französische Litteratur" mit dem etwas schwülstigen Untertitel: „Ein Litteraturbild der Kulturmacht Frankreichs im 18. Jahrhundert" behandelt und bringt darin eine neue Anschauung zum Ausdruck. Er hat einen „neuen" Bodmer gefunden, einen Bodmer, der ganz und gar „ein echtes Kind seiner Zeit" wie alle Welt damals „im Zeichen des französischen Klassizismus stand" (S. 166), oder wie das abschliefsende Ergebnis seiner Untersuchung lautet: „die Grundfärbung, der Grund- und Urton des Litteraturbildes, das uns Bodmers Schriften darbieten, ist französische Geschmacks- und Geistesbildung, vereint mit der durch die französische Klassizität zum grofsen Teil vermittelte und erneuerte Antike." (S. 234 f.) Bodmer ist besonders durch seine „Diskurse" ein „wirksamer Popularisator des französischen Geschmackes" geworden. Diese Ansicht sucht der Verfasser in eingehender, gründlicher und grofsenteils ergiebiger Untersuchung zu begründen. Nach einer geistvollen Einleitung über den französischen Einflufs auf Deutschland im 18. Jahrhundert geht er zunächst den französischen Elementen im Bildungsgang des jugendlichen Bodmer nach, zeigt dann Frankreichs litterarischen Einflufs auf den Schriftsteller, wobei er den Kritiker und Litterarhistoriker Bodmer als „die Unselbständigkeit in Person" charakterisiert und für die neue Ära der deutschen Kritik und Dichtung im englischen Einflufs kein entscheidendes Moment sehen kann, vielmehr sei die ganze Vertiefung der litterarischen Kritik in Deutschland „mittelbar wenigstens das Werk der langjährigen Querelle des Anciens et des Modernes in Frankreich" (S. 192). Dann geht

Betz den Spuren führender litterarischer Gröſsen Frankreichs in Bodmers Werken nach: Montaigne, Boileau, Fontenelle, Dubos und Batteux, Montesquieu, Voltaire und Rousseau, der für die pädagogische Richtung in Bodmer sicherlich mit Recht aufs stärkste betont, aber auch mit starker Übertreibung geradezu „für Bodmers unerquickliche und öde Buchdramen verantwortlich" gemacht wird. Bodmer als Kritiker wird als vor allem von Boileau abhängig charakterisiert, seine Stellung zum französischen Drama in günstigere Beleuchtung als bisher meist gerückt, auf die Verständnislosigkeit für Rabelais hingewiesen, das Verhältnis zu Mauvillon und Dulot untersucht und endlich Bodmer wegen seiner in den „neuen kritischen Briefen" versuchten Aufklärung der Zusammenhänge deutscher und französischer Lyrik und Epik des Mittelalters als „spürkundiger Pfadfinder auch auf dem Gebiete der romanischen Litteraturforschung, als Vorläufer der Herder, Schlegel und Diez" bezeichnet (S. 223). Ein weiterer Abschnitt beleuchtet, einseitig allerdings, Bodmers Beziehungen zu Gottsched, wobei dieser noch immer als ein Popanz traditioneller Litteraturgeschichte hingestellt wird, während doch gerade neuerdings durch Wanieks groſses Werk (1897) sein Bild anders und sicherlich historisch richtiger gezeichnet worden ist und allerneuestens durch die sogar in einem eigenen Gottsched-Verlag erscheinenden groſsen und kleinen Gottschedpublikationen Eugen Reichels der Leipziger Geschmacksdidaktor als Nationalheld, Befreier der Deutschen, weltlicher Heiland und mit Luther und Bismarck zusammen als höchster Gipfelpunkt deutscher Kultur (!) gefeiert worden ist. (Vorwort zum kleinen Gottsched-Denkmal.) Schlieſslich wird „der Bodmer der antifranzösischen Propaganda in Deutschland" besprochen, wobei doch der Verfasser zugeben muſs, daſs Bodmer „für die von Voltaire miſsachteten Rechte der Fantasie" gekämpft „gegen die nüchterne Verstandespoesie des nachklassischen Frankreich – jedoch ohne sich von dem Banne hergebrachter Kunsttraditionen zu befreien, ohne durch einen genialen Wurf die litterarische Kritik in neue Bahnen zu lenken" (S. 231). Trotzdem nennt er den Kampf gegen Voltaire und Magny eine „entschlossene litterarische Tat, die trotz aller Mängel sowohl für die in Deutschland beginnende Reaktion gegen die französische Geschmacksherrschaft, als auch für die gleichzeitige Annäherung an die stammverwandte englische Dichtkunst von nicht zu unterschätzender Bedeutung wurde" (S. 232f.). Schon mit diesem letzten Satze gesteht Betz doch der bisher gültigen Auffassung ihr Recht zu. Daſs Bodmer seiner ganzen Jugendbildung nach unter französischem Einflusse stand, daſs er auch später niemals diesen völlig abgestreift, ja auch nur hat abstreifen wollen, das ist wohl nie ernstlich geleugnet worden. Immerhin: der starken Betonung der andern Seite seiner Tätigkeit gegenüber war es ein Verdienst, nachdrücklich darauf hinzuweisen. Aber das Entscheidende in Bodmers litterarischer Wirksamkeit liegt doch auf der andern Seite. Betz selbst sagt: „Er ist ein aufspürkundiger Ideensammler, ein fleiſsiger und geschickter Ideenverarbeiter, der mit litterarischem Instinkt in Frankreich und England die neuen poetischen Theorien witterte." (S. 187.) Gerade diese Witterung für das Neue scheint mir das Wichtige. Und wenn am Schlusse Betz von der Unterschätzung des französischen Einflusses auf Bodmer und

der seiner Ansicht nach falschen Auffassung Bodmers als Bekämpfers des französischen Geschmackes schreibt: „dies alles begreifen wir gleich, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie selbstverständlich es damals war, Frankreich zu bewundern und nachzuahmen, wie sehr dagegen sein Eintreten für die englische Dichtkunst neu, überraschend und Aufsehen erregend war“ (237), so hat er damit, wie mir scheint, seiner Überschätzung Bodmers als fast ausschliefslichen Vertreters französischer Ideen selbst das Urteil gesprochen. Denn allezeit ist es nicht das Selbstverständliche, sondern das Neue in litterarischen Bewegungen, was den Ausschlag giebt, und nicht, dafs Bodmer zeitlebens ein Kind seiner Zeit geblieben und als solches „bis an den Hals“ in französischer Bildung drinsteckte, ist das für seine Bedeutung und seinen Nachruhm Entscheidende, sondern dafs er trotzdem für die englische Dichtung eintrat, auf Shakespeare und besonders auf Milton und Dante so energisch hinwies, die Rechte der Fantasie in der Poesie vertrat gegen den alles regelnden Verstand. So werden durch die reichhaltige Arbeit von Betz unsere Kenntnisse mannigfach vermehrt, unser Urteil im einzelnen berichtigt, seine eigentliche These jedoch vermag uns nicht zu überzeugen. — Einige Geschmacklosigkeiten im Ausdruck wie beispielsweise das mehrfach angewandte franko-germanisch für französisch-deutsch (S. 179, 185) oder Federvolk für die Schriftsteller (S. 180) oder das mit einem „Joh. Scherr würde gesagt haben“ eingeführte unappetitliche Bild auf S. 236 glaube ich nicht unerwähnt lassen zu sollen; auch dürfte das schweizerische „gattlich“ (S. 165) nicht allzuvielen reichsdeutschen Lesern verständlich sein.

Der folgende Aufsatz „Bodmer und die italienische Litteratur“ von Leone Donati ist nicht minder inhalt- und aufschlufsreich. Nachdem der Verfasser in der Einleitung als die drei gemeinsamen Bestrebungen der deutschen und der italienischen Litteratur jener Zeit die Bekämpfung des Schwulstes, die Theaterreform und die Auflehnung gegen den französischen Pseudoklassizismus charakterisiert hat, bespricht er Bodmers Aufenthalt in Italien 1718/19 und in ausführlicher Weise das Verhältnis zum Grafen Calepio und den Briefwechsel der beiden, der dann 1736 von Bodmer als „Briefwechsel von der Natur des poetischen Geschmackes“ veröffentlicht wurde, während er schon 1732 die Schrift des Grafen „Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia“ in Zürich herausgegeben hatte. Donati versteht es vortrefflich, die Anregungen, welche die beiden Männer einander gaben und von einander empfingen, ins Licht zu stellen. Bei der sich anschliefsenden Darstellung der Studien Bodmers in den Hauptwerken der italienischen Litteratur, tritt natürlich Dante an die erste Stelle. Mit Recht betont der Verfasser, wie selten damals nicht nur in Deutschland, sondern auch in Italien die Kenner und Verehrer Dantes waren; durfte doch noch 1758 der Jesuit Bettinelli allen Ernstes den von Voltaire freudig begrüfsten Vorschlag wagen, die Commedia auf 3 oder 4 wirklich poetische Gesänge und eine Anzahl Sentenzen aus den übrigen zusammenzuziehen, worauf denn allerdings Gaspare Gozzi in seiner „difesa di Dante“ die gebührende Antwort gab. Bodmers Wertschätzung Dantes, in dem er wie in Milton die befreiende Macht dichterischen Genies und freier Fantasie gegenüber französisch-

klassizistischer Regelmäſsigkeit empfand, führte ihn zu einer Würdigung des Italieners, die in der Tat „das Beste ist, was auf deutschem Boden bis 1763 über Dante geschrieben wurde“ (S. 277). Die Einzelausführungen zu diesem Satze habe ich seiner Zeit in meinen Studien über „Dante in der deutschen Litteratur“ (Zeitschrift für vgl. Litteraturgeschichte N. F., Bd. IX) gegeben, wo auch Bodmers im ganzen etwas ungelenke Übersetzungsversuche aus Dante, auf die Donati nicht weiter eingeht, besprochen sind. Dagegen verdanken wir diesem den Nachweis der mir entgangenen ersten Erwähnung Dantes bei Bodmer schon in einem Briefe an Calepio 1729 (gedruckt 1736); schon bei diesem allerersten Male bezieht sich Bodmer auf sein Lieblingskapitel aus dem Inferno, auf das er später so oft zurückgekommen ist, den Ugolino. Auch Donatis Vermutung, daſs mit dem am Ende des 29. der „neuen kritischen Briefe“ zur Übersetzung der Commedia aufgeforderten gelehrten Freunde der Basler Theologe Simon Grynaeus gemeint sei, ist jedenfalls viel wahrscheinlicher als meine versuchsweise Deutung der Stelle auf Meinhard, wenn auch Grynaeus nur als Übersetzer aus dem Englischen hervorgetreten ist. Ganz besonders dankenswert ist die Mitteilung eines Aufsatzes „Über das dreyfache Gedicht des Dante“, den Donati aus den freymüthigen Nachrichten“ von 1763 ausgegraben hat. Eine „wirkliche Apologie“ Dantes „das Beste was über Dante aus Bodmers Feder geflossen ist“ nennt der Verfasser diesen Artikel, sicher mit Recht, wenn er aus Bodmers Feder stammt. Ich gestehe, daſs ich von Bodmers Autorschaft nicht unbedingt überzeugt bin, ohne jedoch zur Zeit die gerechtfertigte Frage nach dem Verfasser, sei es auch nur vermutungsweise beantworten zu können. Jedenfalls erscheint die Frage näherer Untersuchung wert. Der Aufsatz ist namenlos erschienen, seit 1752 stand Bodmer laut einem Briefe an Zellweger nicht mehr in genauer Verbindung mit den Verlegern der Wochenschrift (vgl. Bächtold S. 577) und im einzelnen geht die Beurteilung Dantes nicht nur in Lob und Anerkennung, sondern auch im Verständnis weiter als alle früheren Äuſserungen Bodmers. Allerdings sind seit der letzten 14 Jahre verflossen und ein erneuter Anlaſs zur Beschäftigung mit dem Florentiner war eben jetzt 1763 durch das Erscheinen des ersten Bandes von Meinhards „Versuchen über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter“ gegeben. Aber man vergleiche beispielsweise, was jetzt über Dantes Luzifer gesagt wird, dem allerdings noch immer der Miltonsche als der majestätischere gegenüber gestellt wird. Aber Dante „wollte ihn nur unflätig und nicht erhaben machen. Er sollte so häſslich sein, wie er vormals schön gewesen war. . . . Dante hat sich mehr um das Sittliche als um das Hohe bekümmert.“ Wie hatte dagegen Bodmer einst in den „kritischen Betrachtungen über die Gemälde der Dichter“ gegen die „abscheuliche“ Schilderung gewettert und sein Endurteil darüber epigrammatisch zusammengefaſst: „Häſslich und ekelhaft!“ Und wie hier ist auch in andern Punkten (Verteidigung der Planmäſsigkeit der Commedia, der poetischen Ausführung abstrakter Gedanken, das letztere mit deutlicher Wendung gegen Meinhard, „Versuche“ I, 153) das Lob viel unbedingter als früher bei Bodmer. Der Aufsatz schlieſst mit einigen Proben, die dem Übersetzer (es kann nur Meinhard gemeint sein)

zeigen sollen, „dafs hie und da Schwünge des Poeten von ihm verabsäumt worden, wo die Gelenksamkeit der deutschen Sprache erlaubte, sie anzubringen.“ (S. 288.) Und nun eine neue Schwierigkeit: diese Übersetzungsproben sind allerdings mehrmals recht „schweizerisch“ anmutende Hexameter, obgleich bekanntlich Meinhard nur Prosa gegeben hatte. Sie sind somit nicht nur die ersten deutschen Wiedergaben von Stellen der Commedia in metrischer Form im 18. Jahrhundert (Jacobis jambische Übersetzung der Ugolino-Episode erschien erst 1764), sie wären auch die einzigen metrischen Übersetzungen Bodmers aus Dante, da er sich früher stets mit Prosa begnügt hatte, und geben ausschliefslich Stellen, die er früher nicht übersetzt hatte. Merkwürdig bleibt auf alle Fälle, dafs Meinhards Prosa als Verbesserungen Hexameter gegenübergestellt werden, wenn sie auch grofsenteils wirklich poetischer und schwungvoller sind, als die platte Prosa des Vorgängers. Die übersetzten Stellen sind in der Reihenfolge des Artikels: Inf. I, 19; V, 103; I, 7; V, 126; V, 28; V, 118—120; V, 133—138; III, 25—30; XIX, 46—48 und 52—54; Purg. XXVI, 136—138; Par. XXVII, 13—15. So wirft der hochinteressante Aufsatz eine ganze Reihe Fragen auf. — Donati behandelt in weiteren Abschnitten noch Bodmer und Tasso, dann Bodmer und die Arcadia und führt schliefslich in einleuchtender Weise den Satz aus, dafs die Schweizer Kunstrichter den Italienern, insbesondere Calepio, Gravina und Muratori bedeutsame Anregung verdanken vor allem in ihrer Auffassung und Betonung der Fantasie. Denn diese wird erst in den späteren Schriften der Schweizer aus der „wohl genährten und wohl kultivierten Imagination“ der Malerdiskurse, die im Sinne Addisons doch nur eine reproduktive Kraft ist, zur schöpferischen, ausdrücklich vom Gedächtnis unterschiedenen Fantasie im Sinne der Italiener und besonders Muratoris.

An letzter Stelle steht Th. Vetters „Bodmer und die englische Litteratur“ etwas allzuknapp zusammengedrängt für den reichen Inhalt, aber klar und von überzeugender Sachlichkeit. In drei Abschnitten werden Bodmers Beziehungen zum englischen Schrifttum verfolgt. Zunächst in den kritischen Schriften, deren früheste, die Diskurse der Maler ohne das allerdings Bodmer durch französische Übersetzung vermittelte Vorbild Addisons im „Spectator“ undenkbar wäre, während schon in der gereimten Litteraturgeschichte („Charakter der deutschen Gedichte“) zu Addison Milton, Swift und Pope hinzutreten, denen sich späterhin Locke, Shaftesbury, Bacon u. a. anschliefsen. Scharf charakterisiert wird in Hauptzügen das Verhältnis zu Shakespeare und zu Milton. Die „kritischen Briefe“ (1746) verwenden zur Widerlegung Calepios besonders Gedanken Pembertons und weiterhin Popes, Addisons und Richardsons, die „Neuen kritischen Briefe“ (1749) verherrlichen Milton, treten für Thomson ein, bringen Auszüge und Übersetzungen aus Young, und weisen für die Geschichte vom Körbchenmacher neben Hans Sachs auf Samuel Wesley hin. Die „Totengespräche“ im Anhange zur zweiten (sonst blofsen Titel-) Auflage von 1763 sind Lyttleton nachgeahmt. Im zweiten Abschnitt werden Bodmers Übersetzungen aus dem Englischen (Milton, Butler, Pope, Parnell, Auswahl der von Percy veröffentlichten „altenglischen Balladen“) einer bei aller Kürze eindringenden Durchsicht unter-

zogen, im dritten für die Nachahmungen und Entlehnungen in Bodmers eigenen Dichtungen charakteristische Stellen beigebracht aus Addison, Pope, Milton, Young, Kirkpatrik, Shakespeare u. a. Diese abschliefsende Arbeit, bei welcher der Leser nur bedauert, dafs gerade Vetter als Mitherausgeber sich zu besonderer Raumbeschränkung verpflichtet fühlte, erscheint recht geeignet „als Gegengewicht gegen den wohlbegründeten Sturm gegen die alte schablonenhafte Anschauung, damit beim berechtigten Hinweis auf Bodmers französische und andere Quellen die bisherige Ansicht nicht ins Gegenteil umschlage.“ (S. 316.)

Überblicke ich nochmals den reichen Inhalt des schönen Bandes, so kann ich den frommen Wunsch nicht unterdrücken; dafs doch zu diesen drei letzten ergiebigen Forscherarbeiten noch zwei weitere hinzugetreten wären, welche „Bodmer und die antiken Litteraturen“ und „Bodmer und die altdeutsche Litteratur“ in ähnlicher Weise behandelten! Dadurch hätte sich ein allseitiges Bild des so vielseitig tätigen Mannes ergeben, und gerade das Beste an ihm, die rege Vermittlung zwischen ausländischen und älteren Litteraturen und dem deutschen Schrifttum seiner eigenen Zeit wäre ins hellste Licht gerückt worden. Denn diese wird doch immer sein bester Ruhmestitel bleiben, nicht die eigene dichterische Betätigung, die, niemals sehr bedeutend, je länger je mehr herunterkam und schliefslich zu einer geradezu kindischen Vielschreiberei entartete. Aber auch in der nun vorliegenden Form haben die Herausgeber vollauf erreicht, was sie im Vorwort als ihr Ziel bezeichnet haben: „ein Buch zu bieten, das auf wissenschaftlicher Grundlage dem litteraturfreundlichen Laien wie dem kritischen Fachmanne von Wert sein könnte.“

München. Emil Sulger-Gebing.

Michele Marchianò, L'origine della favola greca e i suoi rapporti con le favole orientali. Trani, V. Vecchi, 1900. 8°. XII, 504 S. L. 7.

Der Verfasser hat sich schon seit längerer Zeit mit der griechischen Fabel beschäftigt. Es giebt von ihm eine italienische Übersetzung der äsopischen Fabeln nach der Halmschen Ausgabe, und ein Büchlein über Babrios und seine Mythiamben. Heute legt er uns ein zusammenfassendes Werk über den Ursprung der griechischen Fabel vor. Den Plan dieser Schrift teilt uns der Schlufs der Einleitung (S. 29, 30) mit. Zunächst soll nachgewiesen werden, dafs alle Theorien, die den Ursprung der griechischen Fabel aus andern Ländern herleiten, irrig sind, sodann soll der Beweis folgen, dafs im allgemeinen die Fabel eine Form menschlicher Erzählung ist, die es zu allen Zeiten und an allen Orten gegeben hat, und dafs im besonderen die Fabel als Litteraturgattung die Erfindung des griechischen Geistes ist.

Der negative Teil des Werkes umfafst — einige auf das Positive vorbereitende Bemerkungen abgerechnet — die Seiten 31—423. Die Theorien des indischen, arabischen, ägyptischen, hebräischen, syrischen, babylonischen, kleinasiatischen Ursprungs werden nacheinander mit viel Behagen unter das kritische Messer genommen und mit übertriebener Gründlichkeit abgetan.

Auch den persischen und chinesischen Fabeln wird ein besonderer Abschnitt gewidmet, allerdings mehr zur Orientierung; denn dafs aus ihnen die griechische Fabel abgeleitet sei, hat zum Glück noch niemand behauptet.

Der positive Teil — ein Fünftel des Ganzen — verfolgt den einen, bereits angedeuteten Hauptgedanken. Bei allen Kulturvölkern sind die Keime der Tierfabel vorhanden, aber die Griechen sind die ersten, die diese, im eigenen Volke entwickelten Keime zu einer selbständigen Litteraturgattung erhoben haben. Was der Verfasser hier über die Art sagt, wie sich die einzelnen Elemente zur Fabel entwickeln, steht zum Teil schon bei Jakob Grimm in dem Kapitel über das Wesen der Tierfabel (Reinhart Fuchs Berlin 1834). Die zweite Hälfte seines Gedankens scheint mir dahin ergänzt werden zu müssen, dafs auch diese, als Litteraturgattung originelle, griechische Fabel mitunter Erzählungen verarbeitet hat, die aus der Ferne zugewandert waren.

In der Vorrede entschuldigt der Verfasser die Mängel seines Buches. Diese Frucht vieler Jahre zeige die langsame Reife an der Ungleichheit einzelner Teile; auch seien einige Ergebnisse bereits überholt, und manches sei unvollkommen geblieben durch die Unzugänglichkeit der notwendigen Litteratur. Er hätte auch den unzähligen Druckfehlern, von denen einige S. 503 f. verbessert worden, ein milderndes Wort spenden können; um so mehr, da diese durch ihre Eigenart die Vermutung nahe legen, dafs der Verfasser nicht überall zu den Urquellen aufgestiegen ist. Doch hat er unstreitig grofse Mühe auf sein Buch verwendet, und ein ehrliches Streben nach wissenschaftlicher Erkenntnis spricht aus jeder Seite. Hiermit verbindet sich die Gefälligkeit der Darstellung, wie sie den Enkeln Ciceros eigentümlich ist. Man bedauert daher aufrichtig, das Buch nur mit einem Gefühle des Unbehagens lesen zu können: aber für ein populäres Werk ist der polemische Ballast zu schwer, und für die Wissenschaft bringt es im Verhältnis zu seinem Umfang zu wenig.

Breslau. Richard Wünsch.

E. Littmann, Arabische Schattenspiele. Mit Anhängen von Dr. G. Jacob, Professor der morgenländischen Sprachen an der Universität Erlangen. Berlin, Mayer & Müller, 1901. III, 83 S. 8⁰. Mk. 2.—.

Es ist das Verdienst G. Jacobs, die Frage nach Charakter und Herkunft des türkischen Schattenspiels energisch in Flufs gebracht zu haben.[1]) Sein Schüler E. Littmann hat nun auf einer archäologischen Forschungsreise durch Syrien in Bairût Gelegenheit gehabt, das arabische Schattenspiel näher kennen zu lernen, über das bisher nur dürftige Mitteilungen von Maltzan und etwas eingehendere von Quedenfeldt aus Nordafrika vorlagen. Er hat dann in der Zeitschrift der Deutschen Morgenländ. Gesellschaft (LIV, 661 ff.) zunächst eins der sieben Stücke veröffentlicht, die ihm der aus Damaskus gebürtige Puppenspieler Raschîd handschriftlich übermittelt und dazu noch aus dem Gedächtnis diktiert hat. Jetzt läfst er in Transkription und Übersetzung die übrigen sechs Stücke folgen.

[1]) Vgl. Die Askerai-Schule. Fünf Karagöz-Stücke besprochen von Dr. Georg Jacob. Berlin, Mayer & Müller 1899. 30 S. 8⁰. Mk. 1.—.

Die Personen dieser Spiele sind dieselben wie in der Türkei. Im Mittelpunkt der Handlung steht auch hier der derbe Spafsmacher Karakôz, dem Qaragöz der Türken entsprechend. Auch die Mittel der komischen Charakteristik sind im wesentlichen dieselben wie dort. Die Vorliebe für uns sehr frostig und gezwungen anmutende Wortwitze ist ja schon der klassischen Litteratur der Araber eigentümlich, aber auch den türkischen Qaragözspielen. Der Inhalt dieser Texte steht im ganzen etwas tiefer als die von Kunos und Jacob bekannt gegebenen türkischen Stücke. Mit Recht aber betont Littmann, dafs wir hier nicht eine Entartung, sondern eine niedere Stufe der Entwicklung anzunehmen haben. Jedenfalls verdient Littmann unseren Dank, dafs er diese für die Kenntnis syrischen Volkslebens wertvollen Texte, obwohl sie für europäisches Empfinden zu derb sind, ohne alle Zimperlichkeit vorgelegt hat. Wir wissen ja schon aus Snouck-Hurgronjes Mitteilungen über die Mekkaner, dafs die Araber auch in gröfserer Gesellschaft mit ungeniertem Behagen über Dinge reden, die in Europa doch eben nur selten zur Sprache kommen. Goldziher hat dann (Gött. Gel. Anz. 1899, S. 456) darauf hingewiesen, dafs diese Neigung schon zur Blütezeit der islamitischen Kultur am Bagdâder Hofe bestand. Noch viel weiter hinauf läfst sich derselbe Zug namentlich in den Schmähgedichten der Araber verfolgen. Das mufs man natürlich berücksichtigen, wenn man beurteilen will, inwieweit diese Texte, in denen die exkrementellen die sexuellen Zoten durchaus überwiegen, als unanständig zu bezeichnen sind.

In einem Anhang stellt Jacob die wichtigsten Nachrichten über die Vorgeschichte des arabischen Schattenspiels zusammen. Besonderes Interesse erwecken seine Mitteilungen aus dem Taif al Hijâl des ägyptischen Arztes Mohammad über Dânîjâl al Huzâî († 711/1311), das nur in einer Handschrift des Escorial erhalten und aus dieser von M. J. Müller abgeschrieben ist. Diese Mitteilungen hat Jacob inzwischen in dankenswerter Weise ergänzt.[1]) Wir lernen hier die älteste Gestalt dieser Spiele auf arabischem Boden kennen, allerdings nicht in ihrer ursprünglichen, volkstümlichen Form, sondern absichtlich verfeinert und dem Geschmacke der Gebildeten jener Zeit angepafst. Ist doch die ausgesprochene Tendenz des Verfassers das verachtete Schattenspiel diesen Kreisen näherzubringen. Allerdings scheint diese Verfeinerung sich nur auf die Form zu erstrecken, den Inhalt aber im wesentlichen unberührt zu lassen. Sehr dankenswert ist endlich auch die in einem zweiten Anhang von Jacob beigegebene sehr sorgfältige Schattenspiel-Bibliographie.[2])

Breslau. C. Brockelmann.

---

[1]) Al-Mutaijam, Ein altarabisches Schauspiel für die Schattenbühne bestimmt von Mohammad über Dânîjâl. Erste Mitteilung über das Werk von G. Jacob. Erlangen, M. Mencke, 1901. (31 S. Autographie, in 100 Exemplaren abgezogen.)

[2]) Diese ist noch vermehrt im Anhang zur Sonderausgabe von Jacobs Vortrag auf der Strafsburger Philologenversammlung: „Das Schattentheater in seiner Wanderung vom Morgenland zum Abendland.“ Berlin, Verlag von Mayer & Müller 1901. 22 S. 4⁰. (Anm. d. Red.)

Bibliographie.

Zusammengestellt von Artur L. Jellinek (Wien).[1])

Allgemeines und Theoretisches.

De Cueto, Leop. Aug.: Los hijos vengadores en la literatura dramática. (Orest, Cid, Hamlet.) – *Estudios de historia y de critica literaria.* Madrid, Rivadeneyra, 1900.

Elster, Ernst: Weltlitteratur und Litteraturvergleichung. – *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CVII, S. 33—47.

Fritelli, Ugo: Lorenzo Pignotti favolista; contributo alla storia della favola in Italia. Firenze, Barbèra, 1901. 16°. 83 S.

Hardy, E.: Zur Geschichte der vergleichenden Religionsforschung. – *Archiv für Religionswissenschaft.* 1901. IV, S. 193–228.

Katona, Ludwig: Die Litteratur der magyarischen Volksmärchen. — *Keleti Szemle.* 1901. II, S. 138—143.

Lacombe, Paul: Milieu et Race. — *Revue de Synthèse historique.* 1901. II, S. 34—56.

Loisy, Alfred: Les mythes babyloniens et les premiers chapitres de Genèse. Paris, A. Picard et fils, 1901. 8°. XIV, 213 S. 5 fr.

Rajna, Pio: Le fonte dell'Orlando furioso ricerche e studi seconda edizione Firenze, Sansoni, 1900. 8°. XIV, 631 S.

Sprenger, Rudolf: Über die Quelle von Washington Irvings Rip van Winkle. Progr. Northeim 1901. 4°. 14 S.

Thurneysen, Rudolf: Sagen aus dem alten Irland. Übers. von Th. Berlin, Wiegandt & Grieben, 1901. gr. 8°. XII, 152 S. 6 M.

Wolff, M.: Zur Spruchkunde. — *Zeitschr. d. Deutschen Morgenländ. Gesellschaft.* 1901. LV, S. 391—399.

Zieler, G.: Deutsche und hellenische Sagenstoffe in Irland. — *Nordd. Allgemeine Ztg. Beilage.* 1901. No. 202—204.

Stoffe und Motive.

Komorzynski, Egon v.: Lortzings „Waffenschmied" u. seine Tradition. -- *Euphorion.* 1901. VIII, S. 340–350.

Liddell, Mark, H.: A new source of the parson's tale. – *An English Miscellany presented to Dr. Furnivall. Oxford, Clarendon Press,* 1901. S. 255—277.

Maynadier, G. H.: The Wife of Bath's Tale; its Sources and Analogues. (Grimm Library No. 13.) London, D. Nutt, 1901. 8°. XII 222 S. 6 sh.

Mead, William E.: The prologue of the Wife of Bath's tale. — *Publications of the Modern Language Association.* 1901. XVI, S. 388—404.

Stengel, E.: Eine weitverbreitete Gedankeneinkleidung [vgl. Lessing „Streben nach Wahrheit"]. – *Zeitschr. für französische Sprache.* 1901. XXIII, 2, S. 176–178.

Schofield, William H.: Chaucer's Franklin's Tale. — *Publications of*

[1]) Die nachfolgende Bibliographie versucht eine regelmäfsige Übersicht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturforschung zu geben. Sie ist hinsichtlich der Vollständigkeit auf die Unterstützung der Autoren und Verleger angewiesen, die gebeten werden, einschlägige Veröffentlichungen, Aufsätze und Sonderabdrücke, an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) einzusenden. Bibliographische Genauigkeit in den Angaben ist, da vielfach aus zweiter und dritter Hand geschöpft werden mufs, nicht zu erreichen.

the Modern Language Association. 1901. XVI, S. 405—449.

Sweet, H.: A source of Shelley's Alastor. — ***An English Miscellany presented to Dr. Furnivall, Oxford, Clarendon Press,*** 1901. S. 430—435.

Adonis: Boehlau, O.: Ein neuer Erosmythos. — ***Philologus.*** 1901. LX, S. 330—389.

Alexander der Grofse: Kampers, Franz: Alexander der Grofse und die Idee des Weltimperiums in Prophetie und Sage. Grundlinien, Materialien und Forschungen. (Darstellungen aus dem Gebiete der Geschichte, herausgeg. von Herm. Grauert. I, 2, 3.) Freiburg i. B., Herder, 1901. 8°. XI, 192 S. 3 M.

— Wilmanns, W.: Alexanderroman und Lanzelet. — ***Zeitschrift für deutsches Altertum.*** 1901. XLV, S. 245—248.

— — Alexander und Candace. — ***Zeitschrift für deutsches Altertum.*** 1901. XLV, S. 229—244.

Alpen: Cermenati, Mario: Schiller e le Alpi. — ***Bolletino del Clubo Alpino Italiano.*** 1900. XXXIII, No. 66.

— Ramsauer, J.: Die Alpen in der griechischen u. römischen Litteratur. Progr. Burghausen 1901. 8°. 71 S.

Antichrist: Daux, Camille: L'antechrist d'après une Hymne du X—XIème siècle. — ***La Science catholique.*** 1901. XV, S. 769—786.

— Friedländer, M.: Der Antichrist in den vorchristlichen jüdischen Quellen. Göttingen, Vandenhoek & Ruprecht, 1901. gr. 8°. 4.80 M.

Aristoteles: Andeli, Henri d': Le lai d'Aristote, publié d'après le texte inédit du manuscrit 3516 de la bibliothèque de l'Arsenal, avec introduction par A. Héron. (Société rouennaise des bibliophiles.) Rouen, impr. de Gy, 1901. 8°. XXI, 25 S.

Artus: Lot, F.: Nouvelles études sur la provenance du cycle Arthurien. — ***Romania.*** 1901. XXX, S. 1—22.

Ärzte: Caujole, P.: La médecine et les médecins dans l'œuvre de H. de Balzac. These. Lyon, Storck, 1901. 8°. 71 S.

Aschenbrödel: Heller, Marie: Aschenbrödels Heimat. — ***Vossische Zeitung.*** 1901. No. 211.

Autari: Andrich, A.: La leggenda longobarda di Autari a Reggei. — ***Revista storica Calabrese.*** 1901. IX, No. 6—7.

Bahrprobe: Holthausen, F.: Zu Shakespeares Richard III, 1, 2, 55 ff. [Bahrprobe.] — ***Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.*** 1901. CVII, S. 109.

Barlaam: Lüders, Heinrich: Zur Sage von Rsyaśrṅga. [Barlaam und Josaphat, Macht der Liebe. Kuhn, S. 80 f.] — ***Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen.*** 1901. S. 28-56.

Berufe: Eckart, Rud.: Stand und Beruf im Volksmund. Eine Sammlung von Sprichwörtern und sprichwörtlichen Redensarten. Göttingen, F. Wunder, 1901. 12°. 252 S.

— Hoffmann-Krayer, E.: Die Berufe in der Volkskunde. — ***Schweiz. Archiv für Volkskunde.*** 1901. V, S. 304—308.

Böser Blick: Feilberg, H. F.: Der böse Blick in nordischer Überlieferung. — ***Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde.*** 1901. XI, S. 304—330.

Buddha: Pleyte, C. M.: Die Buddha-Legende in den Skulpturen des Tempels von Bôrô-Budies. Amsterdam, J. H. de Bussy, 1901. gr. 4°. In Lieferungen à 1 M.

Cäsar: Kern, A.: George Chapmans Tragödie „Cæsar and Pombey" und ihre Quellen. Diss. Halle 1901. 8°. 44 S.

Coriolan: Crosse, G.: Coriolanus on the Stage. — *Macmillan's Magazine.* 1901. Mai.

Cupido und Psyche: Schaller, G.: De fabula Apuleiana quae est de Psycha et Cupidine. Diss. Leipzig 1901. 8°. 71 S.

Drei Könige: Urban, M.: Dreikönigslieder vom Fufse des Böhmerwaldes. — *Zeitschr. f. österr. Volkskunde.* 1901. VII, S. 78—81.

Dido: Worp, J. A.: Jacob de Mol's Spel van Aeneas en Dido (1552). — *Tijdschrift voor nederlandsche Taal- en Letterkunde.* 1901. XX, S.27—29.

Eleonora: Kopp, Artur: Eleonora, die Betrübte. — *Euphorion.* 1901. VIII, S. 264—274.

Faust: Kemmer, K.: Der Faustgedanke im Altertum. — *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1901. XV, S. 500—517.

— Tille, Alexander: Goethe und die deutschen Bilder zu seinem Faust. — *Velhagen & Klasings Monatshefte.* 1901. XV, 2, S. 393—412.

Figaro: Witte, Karl: Zur Geschichte des Figaro. — *Vossische Zeitung.* 1901. No. 291.

Fliegende Holländer: Golther, Wolfgang: Der Fliegende Holländer in Sage und Dichtung. — *Bühne und Welt.* 1901. III, S. 866—871.

— Kalbeck, Max: Heine u. Wagner (zum „Fliegenden Holländer"). — *Neues Wiener Tageblatt.* 1901. No. 228.

Franzosen: Schlachter, F.: Spottlieder in französischer Sprache, besonders auf die Franzosen aus dem Beginne des siebenjährigen Krieges. Diss. Erlangen, Junge, 1901. gr. 8°. XV, 37 S. 1 M.

Frauenschöpfung: Bolte, Johs.: Ein dänisches Märchen von Petrus und dem Ursprunge der bösen Weiber. — *Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 252—262.

Garibaldi: Rod, Edouard: Garibaldi dans la littérature italienne. — *Bibliothèque Universelle.* 1901. Sept.

— Stiavelli, G.: Garibaldi nella letteratura Italiana. Roma, Voghera, 1901.

Gefangene: Prisoners of war in our literature. — *Notes and queries.* 1901. 9. Serie. VIII, S. 46.

Geistliche: Fabiani, V.: Gente di chiesa nella commedia del sec. XVI. Empoli, Traversari, 1901. 16°. 42 S.

— Wolff, Walter: Der Geistliche in der modernen Litteratur. — *Das litterarische Echo.* 1901. V, S. 77—84, 155—162.

Goldoni: Levi, Cesare: Goldoni nel Teatro. — *Ateneo Veneto.* 1901. XXIV, 1, S. 195—210.

Gral: Wesselofsky, A. N.: Zur Frage über die Heimat vom heiligen Gral. — *Archiv f. slavische Philologie.* 1901. XXIII, S. 321—386.

Guy of Warwick: Weyrauch, M.: Die mittelenglischen Fassungen der Sage von Guy of Warwick und ihre altfranzösische Vorlage. (Forschungen zur englischen Sprache und Litteratur. 2.) Breslau, M. u. H. Marcus, 1901. 8°. V, 96 S. 3.20 M.

Heinrich von Polen: Hauffen, Adolf: Das deutsche Spottlied auf die Flucht des Königs Heinrich von Polen 1574. — *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.* 1901. XI, S. 286—289.

Himmelsreise der Seele: Bousset, W.: Die Himmelsreise der Seele. — *Archiv f. Religionswissenschaft.* 1901. IV, S. 229—273.

— Negelein, Julius v.: Die Reise der Seele ins Jenseits. — *Zeitschr. des Vereins für Volkskunde.* 1901. XI, S. 263—271.

Judas: Vooys, C. G. N. de: De middelnederlandsche legenden over Pilatus, Veronica en Judas — *Tijdschrift voor nederlandsche Taal en Letterkunde.* 1901. XX, S. 125—165.

Julian: Tobler, Rudolf: Die Prosafassung der Legenden vom heiligen Julian. — *Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen.* 1901. CVII, S. 79—102.

Katharina: Manger, K.: Die französischen Bearbeitungen der Legende der heiligen Katharina von Alexandrien. Diss. Erlangen 1901. 8°. 40 S.

Kaufmann: Hanstein, Adalbert v.: Die verschiedenen Stände im Lichte der neueren deutschen Dichtung. I. Der Kaufmann. — *Die Umschau.* 1901. V, S. 772—775, 789—792.

Kind: Poritzky, J. E.: Das Kind in d. Weltlitteratur. — *Das litterar. Echo.* 1901. III, S. 1665—1673.

— Leblond, Marcus-Ary: L'Enfant d'après le roman français contemporain. — *Revue des Revues.* 1901. XXXVIII, S. 44—63.

König im Bade: Jellinek, Artur L.: Der Stoff des König Harlekin. — *Neue Freie Presse.* 1901. No. 13318.

Korsen: Rossi, G.: Les Corses d'après l'histoire, la légende et la poésie. Poitiers, Marche & Lévrier, 1901. 8°. VII, 322 S. 3.50 fr.

Kynast: Scholz, F. P.: Die Kynastsagen. — *Die Grenzboten.* 1901. LX, No. 28.

Lancelot: Weston, Jessie L.: The legend of Sir Lancelot du Lac. Studies upon its origin, developement and position in the Arthurian Romantic Cycle. (Grimm Library No. 12.) London, Nutt, 1901. 8°. XII, 252 S.

Mädchen ohne Hände: Suchier, H.: La fille sans mains. I. La istoria de la filla del emperador Contaste; texte catalan du XIV. siècle. — *Romania.* 1901. XXX, S. 519—538.

Mephistopheles: Graf, Arturo: Mefistofele. — *Nuova Antologia.* 1901. CXXXVIII, S. 3—16.

Merlin: Lot, Ferd.: Études sur Merlin I. Les sources de la Vita Merlini de Gaufrei de Monmouth. (S. A. a. Annales de la Bretagne). Rennes 1900. 8°. 55 S.

Napoleon: Matic, Tomo: Ein kroatisches Gedicht zu Ehren Napoleons I. — *Archiv für slavische Philologie.* 1901. XXIII, S. 302—304.

Natur: Richter, Bernhard: Die Entwicklung der Naturschilderung in den deutschen geographischen Reisebeschreibungen mit besonderer Berücksichtigung der Naturschilderung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. — *Euphorion.* 1901. 5. Ergänzungsheft, S. 1—92.

— Scheifers, B.: On the „Sentiment for nature" in Milton's poetical works. Progr. Eisleben 1901. gr. 4°. III, 44 S.

Nebelsagen: Amersbach, K.: Licht und Nebelgeister. Ein Beitrag z. Sagen- und Märchenkunde. Progr. Baden-Baden 1901. 8°. 48 S.

Neptun: Huet, G.: „Neptunus" — Lutin. [Neptun in d. franz. Volkssage d. M.-A.] — *Moyen-Age.* 1901. XIV, S. 31—35.

Nero: Engel, Jakob: Kaiser Nero in der Dichtung. — *Preufsische Jahrbücher.* 1901. CV, S. 468—487.

Orestes: Jüthner, Julius: Der Raub des Orestes im Telephosmythos. — *Wiener Studien.* 1901. XXIII, S. 1—5.

Orient: Dreesbach, E.: Der Orient in der altfranzösischen Kreuzzugslitteratur. Diss. Breslau 1901. 8°. 96 S.

Persephone: L'enlèvement de Perséphone. — *Revue d'exégèse mythologique* (Amiens). 1901. X, S. 65—118, 129—183, 193—248, 257—271.

Physiologus: Goldstaub, Max: Der Physiologus und seine Weiterbildung besonders in der lateinischen und in der byzantinischen Litteratur. — *Philologus.* 1901. Supplementb. VIII, S. 339—404.

Pilatus s. ***Judas.***

Polyphem: Polyphème et les Cyclopes. — *Revue d'exégèse mythologique* (Amiens). 1901. X, S. 5—54.

Preziosa: Wurzbach, Wolfgang v.: Die Preziosa des Cervantes. — *Studien z. vergl. Litt.-Gesch.* 1901. I, S. 391—419.

Prinzenraub: Raab, C. v.: Die von Kauffungen. Eine historisch-genealogische Studie. 70. und 71. Jahresb. des Vogtländ. Altertums-forsch.-Vereins. Hohenleuben 1901. 8°. 95 S.

Problematische Natur: Faust, A. B.: The problematic hero in German fiction. — *Publications of Modern Language Association.* 1901. XV, S. 92—106.

Ringparabel: Giannone, Tomo: Una novella del Boccaccio ed un dramma del Lessing. Studi di critica storica e letteraria. Agnone, ed. A. Sannitica, 1901. 8°. 170 S.

— Henning, Max u. J. Weber: Neue Beiträge zur Fabel von den drei Ringen. — *Das Freie Wort.* 1901. I, No. 14, 15.

Robinson: Strauch, Ph.: Rez. von: Ullrich, Robinson u. Robinsonaden. I. Weimar, E. Felber, 1898. — *Anzeiger für deutsches Altertum.* 1901. XXVII, S. 245—248.

Roland: Picco, Fr.: Rolando nella storia e nella poesia. Turin, Casanova, 1901. 8°. 89 S.

— Sello, G.: Nachträgliches und Neues zur Litteratur der Roland-Bildsäulen. — *Deutsche Geschichtblätter.* — 1901. III, S. 33—48.

Rübezahl: Sagen vom Rübezahl. — *Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 336—337.

Schauspieler: Landau, Markus: Schauspieler als Bühnenfiguren. — *Bühne u. Welt.* 1901. III, S. 740—744.

Seelen: Lasch, Richard: ·Die Verbleibsorte der Seelen der im Wochenbett Gestorbenen. — *Globus.* 1901. LXXX, S. 108—113. — s. a.: Himmelsreise der Seele.

Semiramis: Lehmann, C. F.: Die historische Semiramis und Herodot. — *Beiträge zur alten Geschichte.* 1901. I, S. 256—281.

Shylock: Vambéry, A.: Der orientalische Ursprung von Shylock. — *Keleti Szemle.* 1901. II, S. 18—39.

Silvester: Prochnow, G.: Mittelhochdeutsche Silvesterlegenden und ihre Quellen. Diss. Marburg 1901. 8°. 86 S.

— — Mittelhochdeutsche Silvesterlegenden und ihre Quellen. — *Zeitschr. für deutsche Philologie.* 1901. XXXIII, S. 145—212.

Susanna: Worp, J. A.: Een comedia ofte speel van Susanna (1582). — *Tijdschrift voor nederlansche Taal- en Letterkunde.* 1901. XX, S. 29—32.

Tartuffe: Wächter, A.: Les sources du Tartuffe de Molière. Progr. Erfurt 1901. 4°. 16 S.

Thisbe: Le nom de Thisbè et ses similaires. — *Revue d'exégèse mythologique* (Amiens). 1901. X, S. 272—312, 323—375.

Tiere: Hellmann, George S.: Animals in literature. — *The Atlantic Monthly.* 1901. LXXXVII, No. 521.

Tiersprache: Laufer, B. u. Ludw. Katona: Zum Märchen von der Tiersprache. [Vgl. Benfey: Orient und Occident, II, 133—171.] — *Keleti Szemle.* 1901. II, S. 45—

Titus Andronikus: Fuller, H. W.:

The sources of Titus Andronicus. — *Publications of Modern Language Association of America.* 1901. XV, S. 1—65 (G. P. Baker ebenda 66—76).

Tochter des Kommandanten zu Grofswardein: Reifsenberger, Karl: Zu dem Volksliede von der Tochter des Kommandanten zu Grofswardein. — *Zeitschr. d. Vereins für Volkskunde.* 1901. XI, S. 298—304.

Totentanz: Pellegrini, A.: Le leggende delle danze macabre trentine. Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche, 1901. 8°. 13 S.

— Vigo, Pietro: Le danze macabre in Italia. Monografia. 2. edizione riveduta. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche, 1901. 8°. 181 S.

Tristan: Golther, Wolfg.: Tristandichtungen. — *Das litterar. Echo.* 1901. V, S. 162—167.

— Novati, F.: La leggenda di Tristano e d'Isotta. — *La lettura.* 1901. I, 1.

Troja: Warren, F. M.: On the latin sources of Thébes and Énéas — *Publications of Modern Language Association.* 1901. XVI, S. 373—387.

„Und wenn der Himmel wär' Papier": Zachariae, Theodor: Und wenn der Himmel wär' Papier. *Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 331.

Vaterunser: Planitz, G.: Ein Spottvaterunser d. 16. Jahrhunderts. — *Neues Archiv für sächsische Geschichte.* 1901. XXII, S. 181—183.

Veronica s. ***Judas.***

Virginia: De Cueto, Leop. Aug.: La legenda romana de Virginia en el teatro. — *Estudios de historia y de critica literaria.* Madrid, Rivadeneyra, 1900.

Wanda: Brückner, A.: Krak und Wanda. (Beiträge zur ältesten Geschichte d. Slaven u. Litauer. IV.) — *Archiv für slavische Philologie.* 1901. XXIII, S. 221—230.

Weinpoesie: Volger, B.: Griech. und deutsche Weinlyrik. Leipzig-Gohlis, Hoffmann, Heffter & Co., 1901. 12°. X, 216 S.

Zahlen: Goldziher, Ignaz: Über Zahlenaberglauben im Islam. — *Globus.* 1901. LXXX, S. 31—32.

— Meyer, Richard, M.: Litterarische Zifferspiele. — *Preufsische Jahrbücher.* 1901. CV, S. 314—329.

— Roscher, W. H.: Die Bedeutung der Siebenzahl im Kultus und Mythus d. Griechen. — *Philologus.* 1901. LX, S. 360—373.

Zähmung der Widerspenstigen: Weber, F.: Lacy's Sauny the Scot and Garricks Catharine and Petruchio im Verhältnis zu ihren Quellen. Diss. Rostock, H. Warkentin, 1901. 8°. 85 S.

Litterarische Beziehungen und Wechselwirkungen

a) im allgemeinen.

Dessoff, Albert: Über englische, italienische und spanische Dramen in den Spielverzeichnissen deutscher Wandertruppen. — *Studien zur vergl. Litt.-Gesch.* 1901. I, S. 420-444.

Ford, J. D. M.: English Influence upon Spanish literature in the early part of the nineteenth century. — *Publications of Modern Language Association.* 1901. XVI, S. 453—459.

Huit, C.: Notes sur l'état des études grecques en Italie et en France du XIVe au XVIe siècle. — *Revue des études grecques.* 1901. XIV, S. 140—162.

Kofsmann, E. F.: Holland u. Deutsch-

land. Wandlungen u. Vorurteile. Antrittsrede. Haag, M. Nijhoff, 1901. 8°.

Lanson, Gustave: Études sur les rapports de la littérature française et la littérature espagnole au XVIIe siècle. — *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 395–407.

Pellizzaro, G. B.: La commedia del secolo XVI e la novellistica anteriore e contemporanea in Italia: alcune relazioni. Vicenza, G. Raschi, 1901. 8°. 201 S. 2 l.

Poritzky, J. E.: Die neuere russische Litteratur und ihr Einfluſs auf die deutsche. — *Blätter für Bücherfreunde.* 1901. I, No. 4.

Toldo, P.: Quelques sources italiennes du théatre comique de Houdar de la Motte. — *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux.* 4. ser. XXIII. Bulletin Italien. 1901. I, 3.

Schullerus: Zur deutschen Heldensage. (Dietrich in Kézas Chronica Hungarorum.) — *Korrespondenzbl. d. Vereins f. siebenbürg. Landeskunde.* 1901. XXIV, No. 3.

Sainéan, Lazar: Influenta orientala asupra limbei si culturei române. I. Introducera. II. Vocabularul. III. Imprumuturi literari. Bukarest, Socecu, Göbl, 1900. 3 Bde. 8°. CCCXXXV, 408 S. VIII, 280 S.

Searles, C.: Bojardos Orlando innamorato und seine Beziehungen zur altfranzösischen erzählenden Dichtung. Diss. Leipzig 1901. 8°. 82 S.

Vetter, Theodor: Litterarische Beziehungen zwischen England und der Schweiz im Reformationszeitalter. Schweiz. Druckwerke. Gratulationsschrift d. Universität Zürich zum 450jähr. Jubiläum d. Universität Glasgow. Zürich 1901. 4°. 42 S.

Vreeland, W. W. D: Étude sur les rapports littéraires entre Genève et l'Angleterre jusqu'à la publication de la „Nouvelle Héloise". Genf, Kündig, 1901. 8°. 5 M.

Whitman, Sidney: Former Influence of English Thought in Germany. — *The North American Review.* 1901. CLXXIII, S. 221–231.

b) Fortleben und Einfluſs einzelner Autoren.

Aesop: Keidel, George C.: An Æsopic fable in Old French Prose. [Der Lügner und der Wahrhafte.] — *American Journal of Philology.* 1901. XXII, S. 78–79.

Boccaccio: Segrè, C.: Un eroina del Boccaccio e l' Elena Shakespeariana. [All's well what ends well u. Decamerone III, 9.] — *Fanfulla della domenica.* 1901. XXXII, No. 16.

Bürger: Benzmann, Hans: Bürgers Bedeutung für die klassische und die moderne Ballade. — *Berliner Neueste Nachrichten.* 1901. No. 455.

Chartier: Piaget, A.: La Belle Dame sans merci et ses imitations. — *Romania.* 1901. XXX, S. 22–48, 317–351.

Comte: Denis, Héctor: L'œuvre d'Auguste Comte et son influence sur la pensée contemporaine. Discours. Paris, Société positiviste, 1901. 8°. 40 S.

Dante: Auffray, J.: La „Divine Comédie" traducteurs anciens et modernes. — *Revue hebdomaire.* 1900. 24. Nov.

— Dantisti e Dantofili dei Secoli XVIII e XIX. Contributo alla storia della fortuna di Dante. Firenze, Giorn. Dantesco, 1901. 8°. In Lieferungen.

— Morosino, G.: La leggenda di Dante nella regione Giulia. — *Archeografo triestino.* XXIII, No. 1.

— Zamboni, Mona: La critica dan-

tesca a Verona nella seconda metà del secolo XVIII. [Collezione di opusculi danteschi inedite o rari. No. 63.] Città di Castello, S. Lapi, 1901. kl. 8°. 107 S.

Goethe: Baldensperger, F.: La résistance à Werther dans la littérature française. — *Revue d'histoire littéraire.* 1901. VIII, S. 377—394.

Gottsched: Reichel, Eugen: Gottsched u. seine Kritiker im 20. Jahrhundert. — *Gegenwart.* 1901. LX, No. 30.

Guevara: Clément, Louis: Antoine de Guevara, ses lecteurs et ses imitateurs français au XVIe siècle. — *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 214—233.

Heliodor: Oeftering, Michael: Heliodor und seine Bedeutung für die Litteratur. (Litterarische Forschungen. XVIII.) Berlin, E. Felber, 1901. 8°. XII, 176 S. 4 M.

Macchiavelli: Hollstein, E.: Verhältnis von Ben Jonsons „The devil is an ass" und John Wilsons „Belphegor, or the marriage of the devil" zu Macchiavellis Novelle vom Belfagor. Diss. Halle 1901. 8°. 52 S.

— Tommasini, O.: Wolfgang Goethe e Niccolò Macchiavelli. — *Rendiconti della Real Academia dei Lincei.* 1901. 5. ser. X, No. 314.

Milton: Miller-Scott, A.: Über das Verhältnis von Drydens „Stafe of Innocence" zu Miltons „Paradise lost". Diss. Halle 1901. 67 S.

Ovid: Langlois, Ernest: Une rédaction en prose de l'Ovide moralisé. — *Bibliothèque de l'école des chartes.* 1901. LXII, S. 251—255.

Petrarca: Alessi, Gius.: Il Petrarca precursore degli umanisti studii. Messina, Trimarchi, 1901. 8°. 34 S.

Plautus: Galzigna, G. A.: Fino a che punto i commediografi del rinascimento abbiamo imitato Plauto e Terenzoro. Pgr. Capodistria 1901. 8°.

Pope: Frick, A.: Über Popes Einflufs auf Hagedorn. Progr. Wien 1900. 8°. 12 S.

Schiller: Berger, Karl: Schiller und wir. — *Das litterar. Echo.* 1901. III, No. 20.

— Hafner, Jos.: Die Nachahmung Schillers im Erstlingsdrama Grillparzers, Blanca v. Castilien. Progr. Meran, 1901. 8°. 63 S.

Shakespeare: Conrad, H.: Shakespeare-Philologie. — *Nationalztg.* 1901. No. 466.

— Eidam, Christian: Die deutsche Shakespeare-Gesellschaft und die Schlegel-Tieckische Übersetzung. — *Deutsche Welt.* 1901. No. 45.

— — Zur Frage der Verbesserung des deutschen Shakespeare-Textes. — *Allgem. Ztg.* Beil. 1901. No. 150.

— Engel, Jakob: Spuren Shakespeares in Schillers dramatischen Werken. Progr. d. Realgymnasiums Magdeburg 1901. 4°. 24 S.

— Fierlinger, E.: Shakespeare in Frankreich. Progr. Ölmütz 1900. 8°. 36 S.

— Jagow, Eugen v.: Shakespeare in Frankreich. — *Der Türmer.* 1901. III, 2, S. 364—370.

— Piper, Karl Anton: Shakespeare und die Japaner. — *Der Tag.* 1901. No. 431.

— Wetz, Wilhelm: Schlegel—Tieck. [Shakespeare-Übersetzung.] — *Die Zukunft.* 1901. IX, S. 222—238.

— Wolff, Eugen: Shakespeares Einflufs auf Heinrich von Kleist. — *Frankfurter Ztg.* 1901. No. 268, 269.

— Zelak, D.: Tieck und Shakespeare. Ein Beitrag z. Geschichte d. Shakespearomanie in Deutschland. Progr. Tarnopol 1900/01. 8°. 42, 31 S.

Terenz s. ***Plautus.***

Alexander Gill.

Von

Otto L. Jiriczek (Münster i. W.).

Unter den frühneuenglischen Orthoëpisten nimmt einen Ehrenplatz ein Alexander Gill — oder, wie er nach seinem phonetischen System sich selbst schrieb, Gil — als bester und wichtigster Zeuge für die gebildete englische Aussprache zur Zeit Shakespeares.[1]) Zwar ist die *Logonomia Anglica, quâ gentis sermo facilius addiscitur* erst drei Jahre nach dem Tode Shakespeares erschienen, und ihr Verfasser war kein engerer Landsmann des Stratforder Dichters, sondern stammte aus der künftigen Heimat Tennysons, Lincolnshire,[2]) das den gelehrten Humanisten und glühenden Patrioten getrost zu seinen *men full of mightes* rechnen darf, die ihm ein alter Volksreim[3]) nachrühmt. Allein der Student des Corpus Christi College zu Oxford und Magister Artium Oxoniensis, seit 1608 Magister primarius der St. Paulsschule zu London, hatte seinen Heimatsdialekt ebenso abgestreift wie Shakespeare seine Warwickshire-Mundart im Laufe von 25 Jahren, zugebracht im Mittelpunkte des elisabetanischen litterarischen Lebens: *mitioribus ingeniis et cultius enutritis unus est ubique sermo, et sono et significatu* (S. 14). Fast gleichzeitig mit Shakespeare geboren (7. Februar 1565),[4]) steht

---

[1]) Vgl. Ellis, *Early English Pronunciation* S. 845. [2]) *Apud meos (etiam) Lincolnienses* 32, 3. [3]) Rel. Ant. I, 269, zitiert bei Brandl, Grundrifs der mittelenglischen Litteratur 644. [4]) Also nicht im Geburtsjahre Shakespeares, wie Ellis angiebt, was nur nach der Zeitrechnung alten Stiles stimmt, welche die Monate Januar bis März noch mit 1564 bezeichnete. Die Daten entnehme ich Sidney Lees Artikel über Gill im *Dictionary of National Biography* XXI, 353.

er Neuerungen in der Umgangssprache der unlitterarischen Stände mit dem Konservatismus eines Fünfzigjährigen und Bildungsstolze des Akademikers ablehnend und mifsbilligend gegenüber: nicht die *bubulci* und *mulierculæ* sind ihm für die Aussprache mafsgebend, sondern die *docti aut cultè eruditi viri* (S. 14); er repräsentiert daher die spätelisabetanische Aussprache.

Gills Name lebt nicht nur in der Geschichte der englischen Grammatik fort, für uns gehoben durch diese zeitliche Konstellation mit dem gröfsten Elisabetiner; auch in der Litteraturgeschichte fällt, in unmittelbarerem Zusammenhange, auf seine Persönlichkeit ein Abglanz aus den Jugendtagen des gröfsten Dichters der puritanischen Epoche. In den Jahren 1620–25[1]) befand sich unter seinen Schülern John Milton. Mit Gills Sohn, Alexander (dem jüngern Gill, 1597–1642), der gerade im Jahre 1621 Unterlehrer an der St. Paulsschule geworden war und ebenfalls zu den Lehrern Miltons gehörte, verband den Dichter eine die Schulzeit überdauernde Freundschaft, von der die noch erhaltenen lateinischen Briefe Miltons an ihn zeugen.[2]) Diese Beziehungen machen es wahrscheinlich, dafs Gill mittel- und unmittelbar, in der Schule und privat, auf die geistige Entwicklung des jungen Milton Einflufs

[1]) *Dict. of Nat. Biogr.* a. a. O. Masson, *Life of Milton* 1859 I, 56.

[2]) Vgl. über den jüngeren Gill Masson I, 64, 78, 84, 161, 164, 177, 429, 528, 588 und Sidney Lees Artikel (D. N. B. XXI, 353–355), auf welchem meine Angaben über ihn beruhen. Der jüngere Gill hatte einen Ruf als tüchtiger lateinischer und griechischer Versschmied; Milton unterbreitet einmal griechische Verse seiner Kritik. Im Jahre 1628 verlor er seine Stelle durch ein Urteil der Sternkammer, die über ihn wegen unehrerbietiger Äufserungen über den König aufserdem eine harte Geld- und Leibesstrafe verhängte. Der Fürsprache des bekümmerten Vaters bei seinem Gönner Laud verdankte er eine Milderung der Bufse, und durch einen Band lateinischer Lobgedichte auf König Karl I., Laud und andere vornehme Persönlichkeiten (1632) setzte er sich wieder so in Gunst, dafs seine Wahl zum Direktor der Schule nach dem Tode seines Vaters (1635) auf keinen Widerstand stiefs. Klagen über sein ungezügeltes Temperament und seine pädagogische Schlagfertigkeit führten jedoch bereits 1639 zu seiner Absetzung seitens der Mercers' Company, seiner unmittelbaren Auftraggeber, wobei Gill an Laud, der allerdings unterlag, eine Stütze suchte und fand. (In den kurzen biographischen Notizen über Gill den Älteren, welche von späterer Hand in das Bodleiana-Exemplar seiner „Logonomia“ 1619 eingetragen sind, wird das Urteil der Sternkammer fälschlich auf den Vater bezogen.)

ausgeübt hat; war er doch nach Woods Zeugnis (D. N. B.) ein unvergleichlicher Pädagoge: *he had such an excellent way of training up youth, that none in his time went beyond him; whence 'twas that many noted persons in church and state did esteem it the greatest of their happiness that they had been educated under him.*

Von Gills litterarisch-ästhetischem Einflufs auf seine Schüler kann sich die Nachwelt leider keine ausreichende Vorstellung bilden, da des Lehrers lebenslang fortwirkende Worte mit der Stunde verklingen. Umso willkommener ist als bescheidener Ersatz die „Logonomia", welche die Möglichkeit gewährt, die geistige Persönlichkeit des hochverdienten Schulmannes wenigstens in einigen Hauptzügen zu erfassen. Da sich der Artikel des *Dictionary of National Biography* über Gill auf eine Spalte beschränkt, von der nur 15 Zeilen der „Logonomia" gewidmet sind, und auch Massons etwas ausführlichere Besprechung S. 61 ff. lange nicht erschöpfend ist, dürften die nachfolgenden Mitteilungen eines litterargeschichtlichen Interesses nicht entbehren.[1])

Die „Logonomia Anglica" liegt in zwei Ausgaben vor, 1619 und 1621. Was Gill zu der raschen Veröffentlichung einer zweiten Auflage bewog, ist sicher nicht buchhändlerischer Erfolg gewesen. Der Grund ist in dem unpraktischen phonetischen Umschreibungssystem von 1619 zu suchen. Zahlreiche Lautsymbole sind nämlich durch Hinzufügung von diakritischen Zeichen zu den gedruckten Lettern mit roter Tinte hergestellt, so dafs jede Seite des Textes mit roten Strichen und Punkten geradezu übersäet ist.[2]) Offenbar

---

[1]) Ich zitiere nach meiner im Drucke befindlichen Ausgabe (in der Fassung von 1621), die Band 90 der Quellen und Forschungen (Strafsburg) bilden wird, doch unter Normalisierung der Orthographie, deren getreue Wiedergabe für die Zwecke dieses Aufsatzes entbehrlich ist. Die Seitenangaben beziehen sich auf meinen Neudruck. Da meine Einleitung ausschliefslich den phonetisch-grammatischen Beziehungen des Werkes nachgeht, schien es mir zweckmäfsiger, diese Mitteilungen in einer litterargeschichtlichen Zeitschrift niederzulegen. [2]) Aus eignem Augenschein kenne ich nur das Exemplar der Bodleiana in Oxford, das eine persönliche Schenkung Gills ist. Doch zeigt das Exemplar des British Museum — nach freundlicher Mitteilung von M. Delcourt (Lille) — dasselbe System, und Gill erwähnt ausdrücklich in der 2. Ausgabe (25, 10), es sei in der ersten notwendig gewesen, gewisse Buchstaben *calamo describere.* Es mufs eine geradezu entsetzliche Arbeit gewesen sein, mit der Feder in der Hand alle Exemplare des Buches der-

war dem gelehrten Theoretiker inzwischen klar geworden, dafs jede Aussicht auf einen praktischen Reformerfolg von vornherein abgeschnitten sei, wenn er sich nicht zu gröfserer Anlehnung an den üblichen Typenvorrat entschliefse. Die zweite Ausgabe ist daher, wie der Titel besagt, *paulò correctior,* d. h. sachlich und stilistisch ist nichts Nennenswertes geändert, *sed ad usum communem accomodatior.*

Wie der von ihm am meisten geschätzte seiner Vorgänger,[1]) Bullokar (1580), verfolgt auch Gill einen doppelten praktischen Zweck: einerseits will er Ausländern das Studium der englischen Sprache erleichtern (vgl. 155, 30 ff.), anderseits die Schreibung des Englischen phonetisch reformieren. Sollte der letztere Wunsch Aussicht auf Erfüllung haben, so war es notwendig, die höchste Autorität dafür zu gewinnen. Schon Hart [Chester] hatte dies gefühlt: *but what good and notable thing can take a speedy root, amongst a multitude, except the princes and governors (by the grace which God may give them) do favour and somewhat countenance it.*[2]) Gill widmet daher sein Buch König Jakob I.

In Walter Scotts *The Fortunes of Nigel* — dieser unübertrefflich feinen und lebenswahren Schilderung Jakobs und seiner Zeit — erteilt der Koch des Königs dem Helden, der sich als Bittsteller an Jakob wenden will, den Rat, seine Rede nur tüchtig mit Latein zu würzen, ein paar Körner Griechisch könnten nicht schaden, und ein hebräisches Zitat werde das Gericht noch schmackhafter machen (Chapt. XXVII). Die griechischen und hebräischen Würzkörner in Gills stattlichem Latein rufen dieses Rezept unwillkürlich in Erinnerung, obwohl sie in Wirklichkeit freilich nicht vorbedachter Zierat, sondern ganz natürlich sind bei dem berühmten

---

artig zu durchackern, mag auch Gill vielleicht sich von Schülern haben helfen lassen; die Abschrift, die ich im Sommer 1900 in Oxford nahm, gab mir hinreichend Gelegenheit, diese Mühe und die praktische Unmöglichkeit dieses Systems seufzend mit- und nachzuempfinden.

[1]) Gill kennt [S. 14] und führt als seine Vorläufer an (S. 13 f.): Sir Thomas Smith [De recta et emendata linguæ anglicæ scriptione dialogus 1568], Rich. Mulcaster [The right writing of our English tung (sic) 1582, s. den vollständigen Titel bei Ellis S. 911], Chester [An Orthographie etc. 1569; der Name des Verfassers war John Hart, s. Ellis 35], einen *Wadus,* den ich nicht nachweisen kann, und Bullokar. Mulcaster war der Amtsvorgänger Gills, s. Masson I, 60. [2]) In einem Zitate bei Ellis S. 32.

Humanisten, Verfasser zweier theologischer Abhandlungen[1]) und Leiter der St. Paulsschule, einer „Musteranstalt für wissenschaftliche und christliche Erziehung, die auf die Verbreitung humanistischer Bildung den tiefgreifendsten Einflufs ausgeübt hat“ (Ten Brink, Engl. Litt.-Gesch. II, 504) seit den Tagen des Gründers, des edlen Colet, und in der die vornehmen Überlieferungen des Oxforder Humanistenkreises fortwirkten, der auch einen Thomas Morus und Erasmus von Rotterdam in sich geschlossen hatte.

In der Widmung sucht Gill des Königs Teilnahme für sein Buch zu erwecken durch eine Aufzählung von gekrönten Förderern sprachlicher Reformen. Er erinnert an Julius Cäsar, der *de vocum analogia* geschrieben, an Tiberius, der im Senate nie ein Fremdwort gebraucht, ohne sich dafür zu entschuldigen, an Chilperik, der vier neue Buchstaben erfunden, an Karls des Grofsen deutsche Grammatik, an Edward III., der das Französische als Gerichtssprache abgeschafft und an seine Stelle Englisch oder Lateinisch gesetzt habe: eine etwas buntscheckige Liste, die an Don Adriano de Armados euphuistisches Verlangen erinnert: *more authority, dear boy, name more! (Love's Labour's Lost* I, 2).

Jakobs gelehrte Neigungen konnten ihn wohl für ein solches Buch günstig stimmen: hatte er doch selbst ein Buch über schottische Poetik verfafst *(Revlis and Cavtelis of Scottis Poesie* 1585) und ist nach des schottischen Grammatikers Hume Zeugnis (um 1617) mit dem Gedanken umgegangen, die Universitäten zur Reform der englischen Orthographie zu veranlassen. Die Widmung setzt jedenfalls seine Erlaubnis, und somit seine Kenntnisnahme des Buches, voraus. Ob er der „Logonomia“ weiter irgendwelche Teilnahme geschenkt hat, ist leider nicht zu ermitteln.

Neben der Bekundung humanistischer Gelehrsamkeit steht ganz im Sinne der sprachgewaltigen elisabetanischen Zeit der Stolz auf moderne Sprachkenntnisse: französische, deutsche, spanische, belgische, italienische Wörter werden hie und da als Beleg oder in etymologischem Zusammenhange eingeflochten, die neueste[2]) Bereicherung

---

[1]) *A Treatise concerning the Trinitie of Persons in Unitie of the Deitie,* London 1601; *Sacred Philosophy of the Holy Scripture,* London 1635.
[2]) Vgl. Kluge, Geschichte der englischen Sprache (Pauls Grundrifs) S. 944, der die Übernahme um 1600 datiert.

des Englischen aus dem Amerikanischen *(maiz* und *canoa)* wird hervorgehoben (S. 42), und beim Alfabet kann sich Gill es nicht versagen, ohne sachlichen Zusammenhang, auf die abweichende Buchstabenzahl der Russen, Serben und Kroaten hinzuweisen (S. 28).

Die Freude an diesen fremdsprachlichen Bildungselementen paart sich mit feurigem Nationalsinn und Liebe zur Muttersprache. Wie Gill als Pädagoge, der seinen Schülern Lust und Liebe zur Sache beibrachte und nach Woods Zeugnis sich ihre lebenslange Verehrung erwarb, ein würdiger Nachfolger des biederen Roger Ascham war, welcher anstatt der üblichen Prügel- und Einschüchterungsmethode die liebevolle Weisheit und Hingabe des Lehrers als bestes Erziehungsmittel hingestellt hatte, so ist er auch eines Sinnes mit ihm[1]) in der Abneigung gegen die Sprachmengerei, Fremdwörtersucht und *inkhorn term*-Seuche. Bitter beklagt er, dafs die Rechtssprache noch heute die Spuren der Fremdherrschaft trage (S. 4), und erteilt ihr den wohlverdienten Seitenhieb (S. 42), die Gerichtsurteile seien in einer nicht näher bestimmbaren barbarischen Sprache verfafst, die am meisten an das Französische erinnere.[2]) Aber auch die lateinischen Fremdwörter finden keine Gnade vor seinen Augen: ihre „unendliche Schar" ringt ihm die Klage ab, sie hätten der englischen Sprache eine schwerere Niederlage beigebracht als die Wut der Dänen und der Normannen (43, 3 ff.). Chaucer erfährt scharfen Tadel für die vielen romanischen Wörter, die er zuerst eingeführt habe (S. 10). Das ungebildete Volk bewundere am meisten, was es nicht verstehe. Daher die neue Sprachseuche. Jeder wolle gelehrt erscheinen und seine Sprachkenntnisse zeigen. „Infolgedessen sind wir heute fast schon Engländer, die nicht mehr Englisch reden. Soll eine neue Barbarei unsere Sprache ganz ausrotten? O ihr Engländer, ihr, denen das Blut der Ahnen in den Adern rollt, bewahret, bewahret, was noch von unserer Muttersprache übrig ist. Wollt ihr, deren Vorfahren die römischen Waffen verachtet haben, eure Sprache zu einer römischen Provinz machen?"

Doch ist Gill kein Purist: wie die Römer und Griechen gegenseitig Wörter entlehnt, wie eine Nation von den Handelserzeugnissen

[1]) Wie vielen anderen, z. B. Cheke, Palsgrave u. s. w. Vgl. Kluge a. a. O. S. 945 f. [2]) Vgl. das ergötzliche Zitat aus dem Juristenkauderwelsch des 17. Jahrhunderts bei Kluge (Engl. Sprachgesch. S. 954, Anm. 2): ***quantum meruit pur un chirurgeon pur curing un wound.***

der anderen Vorteil zieht, so sei auch gegen eine mafsvolle Bereicherung des Wortschatzes nichts einzuwenden. Auch die heutigen Deutschen entlehnen vieles den Lateinern, nicht nur in Worten, sondern auch hie und da in der Syntax (S. 12).

Hand in Hand mit der Abneigung gegen die Fremdwörter geht eine ausgesprochene Vorliebe für den germanischen Urbestand des englischen Sprachschatzes. Die häfslichen Bastardwörter verdrängen, so klagt er, die schönen alten Erbwörter (10). Über die „Barbaralexis", bemerkt er ironisch (107), wisse er kaum das richtige Wort zu sagen; denn wenn ich jene schelte, die sich Mühe geben, aus fremden Sprachen unerhörte Worte zu schmieden, werde ich Grammaticaster gescholten werden; und wenn ich ihre Fruchtbarkeit und ihren Geist preise, müfste ich unsern Vorfahren, die nichts derartiges aufzuweisen haben, Barbarei vorwerfen. Er verweist daher auf Ciceros und Quintilians Äufserungen und beschliefst seine Betrachtung mit einem Lobe alter Wörter, die wieder aufleben können und der Sprache zur Zierde gereichen, während neue Bastardbildungen wie *pondering, perpending, revoluting* immer eine Barbaralexis bleiben werden. Die Sprachmengerei und die irreführende Schreibung sind schuld daran, dafs andere Völker die englische Sprache nicht genügend schätzen, sie barbarisch nennen, sie, *quâ nulla, audeo dicere nulla earum quæ nunc mortalibus in usu sunt, aut cultior, aut ornatior, aut ad omnia animi sensa explicanda aptior, aut facundior invenietur* (S. 4).

Stolz auf den teutonischen Ursprung seines Volkes und seiner Sprache, geht Gill in der Einleitung ihrer Urgeschichte nach, die er nach W. Camdens *(eruditissimi et antiquitatum nostrarum sagacissimi interpretis* 8, 20) „Britannia" (zuerst 1586 erschienen) erzählt, unter gelegentlicher Zitierung von Aventinus, Annales Boiorum (vermutlich aus zweiter Hand). Im Gegensatze zu den übrigen Teutonen in Spanien, Italien und Gallien haben unsere Ahnen die Reinheit ihrer Sprache beständig beibehalten. Nicht die Briten, nicht die Dänen haben darin eine Veränderung bewirkt, selbst die Normannen, die ihre teutonische Sprache mit der gallischen vertauscht, vermochten trotz ihrer Macht das Englische nicht zu verdrängen; nur die wenigen Adeligen und Höflinge, die sich Wilhelm dem Eroberer gefügig anschlossen, haben französische Wörter in die Sprache gebracht, daher sind die Ausdrücke des Hofdienstes,

der Jagd u. s. w. meist französisch; ***etiam nostrates canes ad prædam adhortantur Gallicè, nisi Tristramus, quem adolescens legi, iam penitus consenuerit*** (9). Den Anfang der Fremdwörterseuche rechnet Gill von Chaucer (s. o.), den der falschen Schreibung von dem deutschen Buchdrucker Winken de Word unter Heinrich VII., dessen deutscher Typenvorrat für die englische Sprache nicht ausgereicht habe. Da ihm Winken de Word als der erste gilt, der Englisch gedruckt (13, 4), scheint ihm Caxtons Vorrang unbekannt zu sein.

Der Stolz auf das hohe Alter der englischen Sprache steht im Zusammenhange mit dem Erwachen der angelsächsischen Studien um die Mitte des 16. Jahrhunderts.[1]) Die nationale Freude daran schlug hohe Wogen. Versteganus veröffentlichte im Jahre 1605 zu Antwerpen ***A Restitution of Decayed Intelligence in Antiquities concerning the most renowned English nation.*** Ein Abschnitt darin handelt ***Of the great antiquity of our ancient English Tongue and of the propriety, worthiness and amplitude thereof.*** Darin wird (nach Wülker, a. a. O. S. 10) die Ansicht einiger Gelehrten angeführt, dafs Adam im Paradiese Angelsächsisch gesprochen habe.[2])

Gill kannte diese Schrift und verweist auf die etymologische Behandlung der Eigennamen in ihr (S. 40).[3]) Ohne paradiesischen Ursprung des Englischen zu behaupten – im Gegenteile ist ihm eine Ableitung der Sachsen von Askenaz, dem Sohne Gomers, nicht unwahrscheinlich (S. 6) – sucht er doch nachzuweisen, dafs das Lateinische viele teutonische Wörter entlehnt habe,[4]) ähnlich wie Abraham Vander-Milii (Leyden 1612) und andere, und zitiert Conrad Gefsners Ausspruch in der ***Præfatio in Dict. Germ. Lat.***

---

[1]) Vgl. Wülker, Grundrifs der angelsächs. Litteraturgeschichte, S. 1 ff.
[2]) Der Niederländer Becanus, der als Zeuge angerufen wird, wollte allerdings nach Pauls Geschichte der germanischen Philologie S. 16 das Niederländische als Ursprache der Menschheit erweisen. Vermutlich handelt es sich um die gemeinsame teutonische Ursprache. [3]) Gemeint sind die Abschnitte: ***The Etymology of the ancient Saxon proper names of men and women. How, by the Surnames of the Families of England, it may be discerned from whence they take their original, to wit, whether from the ancient English Saxons or from the Danes and Normans.*** [4]) In einer Liste der fremden Federn, die er dieser äsopischen Krähe ausspflückt, führt er, um nur einiges zu nennen, eine Reihe lateinischer Wörter mit ihren englischen und deutschen Originalen an (S. 11).

Pictorii[1]) vom hohen Werte der Kenntnis des Englischen für das Verständnis der alten sächsischen und germanischen Sprache (S. 155).

Nach den drei durch die Kreuzinschrift für immer geheiligten Sprachen: Hebräisch, Griechisch und Lateinisch ist ihm Englisch die wichtigste und erste Sprache zur Ausbreitung der Gotteserkenntnis (S. 154). Er zählt die Völker und Fürsten auf, die von englischen Missionaren zum Christentume bekehrt worden sind, verweist auf uralte englische Evangelienglossen aus der Zeit um 700 n. Chr., hebt hervor, dafs schon Jahrhunderte vor Luther Wiklef die heilige Schrift ins Englische übertragen habe und zitiert die Worte Tindales, Englisch sei tausendmal geeigneter zur Übersetzung der biblischen Urtexte als Latein.

Wie weit Gills Kenntnis der älteren Sprachperioden reichte, läfst sich nicht bestimmen; jedenfalls zitiert er ein paar angelsächsische Zeilen aus dem Briefe Aelfrics an Sigeferth (S. 9), woran er die Bemerkung knüpft, jeder Engländer müsse diese Wörter als englisch erkennen, und einige mittelenglische Verse aus Roberts von Gloucester Reimchronik, die er aus den Anmerkungen zu Draytons „Polyolbion" kennen lernte, wobei er meint, es sei schwer zu sagen, ob die Sprache ihre ländliche Rauheit abgelegt oder nicht vielmehr eine neue angenommen habe. Den angelsächsischen Studien Sir Henry Spelmans – ***prælustris viri, qui equestrem dignitatem varia eruditione et inprimis magna antiquitatis notitia cumulavit*** – bringt er augenscheinliche Teilnahme entgegen, denn er weifs davon, dafs sein Glossar[2]) sich unter der Presse befindet (155, 12). Man darf daran erinnern, dafs auch Gills Gönner, Erzbischof Laud, die angelsächsischen Forschungen begünstigte.[3])

Nicht nur die historischen Verdienste und Vorzüge des Englischen sind geeignet, Ausländer zum Studium dieser Sprache anzureizen. Auch wenn man nur die Gegenwart ins Auge fafst, – was, um von der Theologie zu schweigen, fehlt uns in den mathe-

[1]) Josua Maaler, 1561. Vgl. Pauls Geschichte der germanischen Philologie S. 23. [2]) Vgl. über dieses angelsächsische Glossar Wülker a. a. O. S. 15. [3]) Vgl. Wülker a. a. O. S. 16. Ob Miltons Blick schon in der Schule auf die angelsächsische Geschichte, deren Schilderer er später geworden ist, gelenkt wurde, läfst sich nicht sagen; die Annahme, er habe der angelsächsischen Sprache tiefere Teilnahme entgegengebracht und durch Junius Cædmons Genesis kennen gelernt, ist unwahrscheinlich. Vgl. Wülker, Anglia IV.

matischen und physischen Wissenschaften? Die Geschichte fast aller Völker haben wir durch den Eifer unserer Verfasser oder Übersetzer uns zu eigen gemacht; und — damit nichts in unserer Sprache fehle, was einen lerneifrigen Geist anziehen kann — wir haben fast alle berühmten Dichter übersetzt und besitzen selbst Gedichte, welche die gepriesensten Dichter, wenn sie lebten, bewundern würden (S. 155). Zudem ist die englische Sprache leicht zu erlernen (ebd.), sie ist bei weitem die wohlklingendste (longè suavissimum 31, 20), und wenn je eine Sprache Weltsprache werden sollte, eignet sie sich am besten dazu (12, 23).

Der wissenschaftlich weit ausgreifenden Liebe Gills zur Muttersprache verdanken wir auch die erste[1]) phonetische Skizze der englischen Mundarten (S. 31 — 34), welche nach Gills ausdrücklicher Hervorhebung nur unter der bäuerlichen Bevölkerung leben, und deren Anwendung ausschliefslich den Dichtern gestattet ist, die sich ihrer aber enthalten, mit Ausnahme der nördlichen, die sie, sei es des Rytmus, sei es der Lieblichkeit halber, öfter verwenden, weil sie die schönste, älteste, reinste, der Sprache unserer Vorfahren am nächsten stehende ist (34). Überhaupt bezeugt die „Logonomia" trotz ihres praktischen Zweckes überall den umfassenden wissenschaftlichen Sinn ihres Verfassers. Er behandelt nicht nur die Geschichte der Sprache, ihre Laute, die Etymologie, Wortbildung, Formenlehre und Syntax, sondern schliefst auch eine formelle Rhetorik, Accentlehre und Metrik in sein Buch ein. Diese letzteren Abschnitte sind litterargeschichtlich besonders anziehend.

Eine Litteraturgeschichte kann man in einem Werke wie der „Logonomia" nicht zu finden erwarten, und aus den Zitaten, die Gill als Musterbeispiele für Redefiguren giebt, läfst sich auf den Umfang seiner litterarischen Interessen natürlich nicht schliefsen. Trotz der bescheidenen Versicherung: *my reading of books cannot be great, spending so much time with my scholars,*[2]) läfst jedoch selbst diese formelle Zitatenauswahl die ausgedehnte Belesenheit Gills ahnen und verrät uns zugleich wenigstens einiges von seinen ästhetischen Neigungen und litterarischen Urteilen.

---

[1]) Ellis, 1249. [2]) S. 101. Sie ist zwar als syntaktischer Beispielsatz gegeben, aber gewifs persönlich gedacht, wie auch der humoristisch-elegische Stofsseufzer *you may well liken the pains of a schoolmaster to that of a horse in a mill* (93), der gleichfalls als Mustersatz dient.

Unvergleichlich am höchsten steht ihm Spenser, dessen „Shepheard's Calendar", „Ruines of Time" und insbesondere „Faerie Queene" Gill weitaus den gröfsten Teil der Beispiele entnimmt. Er ist ihm „unser Homer – doch damit verkleinere ich ihn – unser Spenser" (129)[1]. Entzückt ruft er bei einem Zitate (F. Q. II, 6: *No tree whose branches did not bravely spring . . .*) aus: *quantus hic artifex? quæ periodus? quot figuræ? Annon universam ferme Talei Rhetoricam una σκιαγραφίᾳ complexus est?* (S. 128), nur um ein weiteres mit den Worten *audi tamen illustriorem!* einzuleiten. In der Verehrung Spensers steht Gill zu seiner Zeit nicht allein; zeigen ja doch Werke wie Giles Fletchers *Christ's Victory and Triumph* 1610, Phineas Fletchers *The Purple Island* 1633, doch viel früher geschrieben, William Brownes *Britannia's Pastorals* (1613. 1616) den vollen Einflufs Spensers,[2]) der auch in Milton noch nachwirkt, welcher Spenser seinen poetischen Vater nannte.[3])

Den Ehrenplatz neben Spenser räumt Gill Sir Philip Sidney ein. Nach Anführung einiger Musterstellen aus Spenser fährt Gill fort: *invenies et apud alios permulta huius modi* (sc. solche Schönheiten), *sed ego honoris causa unum tantum Sidneium cito* (130, 1). Er ist „unser Anacreon" (115, 29). Obwohl Gill antikisierenden Versen nicht günstig gestimmt ist, preist er doch die in antiken

---

[1]) Die Stelle ist so bezeichnend für die Auffassung der Poesie und die Art, wie man damals Homer las – trotz Chapmans *Homer, Prince of Poets* — dafs sie hier ganz angeführt zu werden verdient. *Iam fateris ad sermonis ornatum nihil a nostris prætermissum. Neque enim solus est in hoc genere Homerus noster; exiguum dixi, Spenserus noster: nam et sermonis cultu accuratior est; et sententiis ut crebrior, ita gravior, et inventionis varietate locupletior: et materiæ cognitione multò utilior; utpote qui morales virtutes, secundum omnes suas circumstantias, aptissime et copiosissime, iucundissimis figmentis poeticis descripsit. Quod autem Homerus (ut etiam Aeschylus aliique vetustiores poetæ) deos adeo cicures habuerit; quodque tot in suis indecora dormitarit, ut et eius exemplo Virgilius; aut rudi adhuc poesi condonandum est; aut ipsis etiam hominibus imputandum: qui aut omnia sibi licere arbitrabantur, aut lectores non satis attentos et perspicaces sperabant, aut ipsi saltem decori non satis idonei iudices et præceptores fuerunt.* — Ähnlich drückte sich Giles Fletcher aus: *our (I know no other name more glorious than his own) Mr. Edmund Spenser* (zitiert nach Masson a. a. O. S. 417).
[2]) Vgl. Saintsbury, *Elizabethan Literature,* London 1898, S. 295 ff. [3]) Über Spensers Fortwirken vgl. Beers, *A History of English Romanticism in the 18th century,* London 1899, S. 79 ff.

Rytmen gedichteten Einlagen der„ Arcadia“: *at divino Sidneii ingenio et dicendi copiæ sic omnia fluunt, ut Latinos ingenio superasse dixeris, æquasse facundiâ* (149, 17), und verweist darauf, dafs man fast alle lyrischen Versmafse der Lateiner in der Psalmenbearbeitung finde, die Sidney begonnen, andere aber vollendet haben (150, 5); diese Psalmen mufs Gill handschriftlich gekannt haben, da sie erst 1823 gedruckt worden sind. Die meisten Zitate sind der „Arcadia“ entnommen (fast ausschliefslich den eingestreuten Gedichten), welche Gill ein *poema ingeniosissimum, nisi quod versibus scriptum non est,* nennt. Diese Bezeichnung darf als typische litterarhistorische Charakteristik gelten; auch der neueste Geschichtschreiber der elisabetanischen Litteratur, George Saintsbury (London 1898, S. 41) weifs die „Arcadia“ nicht treffender zu bezeichnen, als *a poem in prose,* freilich nicht mit dem lobenden Epithet Gills, sondern mit der Erklärung: *which is as much as to say, in other words, that it unites the faults of both kinds.* Dies bezieht sich allerdings auf die Prosa; den Versen der „Arcadia“ wie überhaupt der lyrischen Dichtung Sidneys erteilt auch er Lob; das *Dirge (Ring out your bells),* zuerst gedruckt unter den *Certain Sonnets of Sir Philip Sidney never before printed* in der Ausgabe der „Arcadia“ von 1598, aus dem Gill einige Zeilen anführt (122), nennt auch er *splendid,* und räumt ihm als Beispiel hervorragender Poesie einen Platz unter seinen eingeflochtenen Proben ein; und sein Gesamturteil über Sidneys Lyrik berührt sich merkwürdig nah mit dem unseres elisabetanischen Veteranen: *to sum up, there is no Elizabethan poet, except the two named* (Shakespeare und Spenser), *who is more unmistakably imbued with poetical quality than Sidney* (S. 105). Miltons Urteil wich hier von dem seines Lehrers bedeutend ab; während er von *our sage and serious Spenser* spricht, *whom I dare be known to think a better teacher than Scotus and Aquinas* – das Lob gilt freilich mehr der Lehrhaftigkeit als der Poesie – verurteilte er die „Arcadia“ als *that vain amatorious poem, not to be read at any time without good caution,* und machte es bekanntlich dem unglücklichen Charles I. zum Vorwurfe (Eikonoklastes, Kap. 2), dafs ihm in der Gefangenschaft Pamelas Gebet zur Erbauung und Andacht gedient habe.

Doch – *ne semper Sidneios loquamur et Spenseros* (127, 10) – werden auch andere Dichter gelegentlich angeführt. D a n i e l erhält das Prädikat *Lucanus noster* (104, 25), offenbar nicht wegen

des zitierten 31. Sonetts der „Delia" (1592), sondern auf Grund seines Epos *The Civil Wars,* das seit 1595 bruchstückweise veröffentlicht, erst 1609 seine endgültige Fassung erhalten hatte. Sein poetischer Rivale auf diesem Felde, Michael Drayton, wird als *orbis anglici Dionysius* (S. 10) bezeichnet, wegen seines „Polyolbion", dessen erste 18 Bücher kurz vorher (1613) erschienen waren. Dafs Chaucer, im elisabetanischen England noch immer eine lebende Macht, nur in einzelnen Wörtern, die als Beleg für sprachliche Beobachtungen dienen, zitiert erscheint, erklärt sich aus Gills Abneigung gegen seine Poesie (s. o.). Von älteren Epikern werden als *metafrastæ prioris ætatis* (148, 10) genannt der Vergilübersetzer Phaër († 1560) und der Ovidübersetzer Golding, dessen Metamorphosen (1 – 4, 1565, ganz 1567) bekanntlich ein Lieblingsbuch Shakespeares gewesen sind. Als Beispiel schlechter Hexameter werden ein paar Verse aus Stanyhursts holpriger Vergilübersetzung (1582) angeführt, die Gill lächerlich nennt (149, 5).

Von englischen Lyrikern und Epigrammatikern begegnen wir aufser den bereits genannten in der „Logonomia" noch folgenden. Ben Jonsons 14. Ode *(Now that the hearth is crowned with smiling fire)* wird (146) teilweise angeführt, doch erhält Jonson ganz gegen den stehenden Gebrauch Gills kein lobendes Beiwort. Vielleicht hängt dies zusammen mit der litterarischen Fehde, die zwischen Gill dem Jüngeren und dem Dichter seit 1623 bestand (vgl. S. Lee, D. N. B. XXI, 355). Da sie ihren Anlafs in dem Umstande hatte, dafs der ältere Gill die Satiren Withers unter seine Patronage genommen hatte, mag die Verstimmung schon vorher bestanden haben. George Wither (1588 – 1667) erhält von Gill den Ehrentitel „unser Juvenal" (S. 109),[1]) den er durch seine harmlosen *Abuses Stript and Whipt* (1613) ebensowenig verdient hat als den unfreiwilligen Aufenthalt im Marshalseagefängnis, den sie ihm eintrugen. Häufig vertreten ist Har(r)ington, *lepidissimus noster Martialis* (114), doch nicht durch seine Ariostübersetzung, sondern die Epigramme (erste Ausgabe 1613 – wie es scheint, wird nach dieser zitiert, da die Beispiele nur aus den ersten drei Büchern stammen; die Ausgabe von 1618 enthält vier, deren letztes nach Morley,

[1]) Ben Jonson spottet darüber in seiner Maske (1623) *Time vindicated* (in Morleys Ausgabe S. 311): *there is a schoolmaster ... calls him the Times' Juvenal.* Vgl. Masson a. a. O. S. 437.

English Writers XI, 398 die Epigramme der Ausgabe von 1615 bilden). Gelegentlich (S. 115, 134) erscheint auch Sir Edward Dyer (1540 – 1607), der Freund Raleighs und Sidneys, von dem als Beispiel für eine Redefigur zwei Verse angeführt werden, denen Gill in diesem Falle sogar den Vorzug vor ähnlichen Stellen der „Faërie Queen“ giebt: *sed longe pulcherrimum exemplum est illud nobilissimi Dieri* (115, 18); ferner John Davies of Herford († 1618) und Davison, wohl Francis Davison, der Herausgeber der letzten unter Elisabet erschienenen lyrischen Anthologie, *A Poetical Rapsody* 1602, die 1608 und 1611 in neuen Auflagen erschienen war (ausdrücklich wird die *Rapsodia poetica* S. 124 genannt). Ein Wilson, von dem ein Spottvers auf die medizinischen inkhornterms mitgeteilt wird (S. 11), dürfte wohl Sir Thomas Wilson († 1581), Leiter des St. Catharine's Hospital sein, der 1551 *The Rule of Reason, conteining the Arte of Logique* und 1553 *The Art of Rhetorique* veröffentlichte; nach Morley, *English Writers* (VIII, 371) bekämpfte er darin die modische Sucht, überseeische, insbesondere lateinische Fremdwörter zu gebrauchen.[1]) Ob die zwei alitterierenden Verse *Tusseri, nisi verum auctoris nomen oblivio abstulerit* (125, 13) von Thomas Tusser (c. 1525 – 1580), dem Verfasser der *Five hundreth pointes of good Husbandry* 1573 (in erster Ausgabe 1557 *A hundreth good pointes of Husbandrie*) herrühren, kann ich, abgeschnitten von den dazu erforderlichen litterarischen Hilfsmitteln, ebensowenig bestimmen als die Verfasserschaft verschiedener sonstiger ohne Autorenangabe eingestreuter Verse, von denen ein geschmackloses Spottgedicht auf Machiavelli in nördlicher Mundart (S. 127) kulturgeschichtlich bemerkenswert erscheint.

Ziemlich viele Zitate endlich sind dem Campianus, d. i. Thomas Campion († 1620), entnommen, einem hervorragenden Dichter und Tonsetzer, dessen reizende Lyrik erst in neuester Zeit durch Bullens Ausgabe (1889) die gebührende Beachtung gefunden hat.[2]) Campions Geburtsjahr ist unbekannt; seine Lyrik wird bereits in dem letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts gerühmt; Meres preist ihn 1598 als tüchtigen lateinischen Dichter. 1601 veröffentlichte

[1]) Vgl. auch Max Koch, Shakespeare S. 102. [2]) Man kann leider nicht sagen: zugänglich gemacht worden ist, denn sie ist *privately printed,* d. h. auf dem Kontinent kaum erreichbar. Vieles hat jedoch schon vorher Arber in seinem *English Garner* veröffentlicht.

er *A Book of Airs,* dessen Melodien teilweise von ihm, teilweise von Rosseter herrühren, während die Texte ausschliefslich sein Eigentum sind. Eine zweite und dritte Sammlung *(Two Books of Airs — The third and fourth Books of Airs)* sind ohne Datum, doch nicht vor 1613 und 1617 erschienen.[1]) Eines seiner schönsten Lieder teilt Gill nebst den Noten dazu mit (die erste Strofe) und nennt es mit Recht *perbellum*[2]); es ist dasselbe, welches (nebst anderen) auch Saintsbury als Probe der Kunst Campions in seiner elisabetanischen Litteraturgeschichte ausgehoben hat. Gills feiner Geschmack erfährt dadurch abermals eine hübsche moderne Bestätigung, wie denn auch manche von den Stellen aus der „Faerie Queen", die Courthope (*A History of English Poetry* II) bei seiner Besprechung Spensers ihrer besonderen Schönheit halber preist, mit den Zitaten Gills zusammentreffen. Als echter Elisabetiner zeigt sich Gill auch in seiner Kenntnis — und Liebe, darf man wohl sagen — der Musik, die sein Schüler Milton freilich nicht erst von ihm zu lernen brauchte, da die Musik in seinem Elternhause eine Heimstätte hatte. Die sangbare Lyrik der elisabetanischen Zeit war, wie unser mittelhochdeutscher Minnesang, eng mit der Musik verbunden,[3]) und der feinsinnige Liebhaber der Poesie kennt daher auch die Tonsetzer seiner Zeit. Aufser Campion nennt er unter den *periti musici* den Birdus (S. 148), d. i. den Nestor der elisabetanischen Musiker, William Byrd, c. 1538—1623, und erwähnt als Komponisten einer Psalmenübersetzung Nathan Chytræus.

[1]) Bullen, *Lyrics from the Song-books of the Elizabethan age,* L. 1897, S. XVI ff. [2]) Ich kann mir nicht versagen, diese Strofe hier mitzuteilen:

What if a day, or a month, or a year,
Crown thy delights with a thousand sweet contentings!
Cannot a chance of a night or an hour
Cross thy desires with a thousand sad tormentings?
Fortune, Honour, Beauty, Youth, are but blossoms dying,
Wanton Pleasure, doting Love, are but shadows flying.
All our joys are but toys, idle thoughts deceiving:
None hath power of an hour, in their lives bereaving.

[3]) Das gleiche gilt natürlich von der ersten Tudorzeit; s. Flügel, Anglia XII. Die oft aufserordentlich reizvolle Lyrik der Gesangbücher ist uns durch Bullens verdienstvolle Ausgaben *(Lyrics from the Song-books of the Elizabethan Age, More Lyrics* etc. und eine Auswahl aus diesen beiden unter dem gleichen Titel *Lyrics* etc., 1888, 4. Ausg. 1897) wieder nahe gerückt worden.

Letzterer (1553 – 1598), ein deutscher Humanist, der Bruder des evangelischen Theologen David Chytræus, „hat auch des Schottländers Buchanan poetische Umschreibungen der Psalmen Davids mit vierstimmigen Melodien in teutschen Versen herausgegeben, Herborn 1592" (Ersch und Gruber, Allgemeine Enzyklopädie XVII, 181)[1]; nach dem neuesten Biographisch-bibliographischen Quellenlexikon der Musiker etc. von Eitner (Band II, 1900, s. v. Chytræus) wird Chytræus zwar von vielen für den Komponisten gehalten, doch ist dies in Wirklichkeit der Kantor Olthovius gewesen. Nicht erwähnt ist bei Gill der berühmte Dowland, den das eine Zeitlang Shakespeare zugeschriebene achte Sonett des *Passionate Pilgrim* feiert.

Campions wird auch in theoretischem Zusammenhange gedacht. Seltsamerweise war dieser Dichter, dem das sangbare gereimte Lied so trefflich lag, zugleich ein Gegner des Reimes und praktischer wie theoretischer Förderer antikisierenden Versbaues. Seine *Observations on the Art of English Poesy* 1602 rief die treffliche Gegenschrift *A Defence of Ryme* von Samuel Daniel (1603) hervor. Campion war nicht der erste, der diese Irrwege wandelte; Webbe 1586 und andere hatten ähnliche Forderungen aufgestellt (s. Schipper, Engl. Metrik II 1, 7 ff. und Max Koch, Shakespeare S. 97). „Wir haben," wie Koch treffend bemerkt, „an diesen Vorgängen ein drastisches Beispiel, wie mächtig und hochbedenklich selbst in einer von einer unwiderstehlichen nationalen Strömung getragenen Litteratur die einseitige blinde Verehrung der antiken Kunstwelt werden konnte." Wie stark zum Glücke diese nationale Strömung in England war, dafür giebt es kaum einen sprechendern Beweis, als dafs der gelehrte Humanist, trotz der gelegentlichen antikisierenden Neigungen seiner Lieblinge Spenser und Sidney, sich mit aller Entschiedenheit gegen diese Verirrung ausspricht (vgl. insbesondere S. 142 ff.). Steht ihm doch auch die englische Poesie höher als die antike: *nam quantum Latinorum hominum industria Græcos in hoc studii genere vicit, tantum Latinam suppellectilem, reliquamque existimo omnem, ornatus Anglicus superavit* (102, 13).

In dem hohen Werte, der auf den Figurenschmuck der dichterischen Sprache gelegt wird, verrät sich der gelehrte Charakter von Gills Ästhetik. Nicht minder in dem Umstande, dafs kein Drama-

[1]) Der Artikel in der „Allg. Deutschen Biographie" giebt darüber keine Auskunft.

tiker in der „Logonomia“ genannt oder zitiert ist. Auffallend kann man dies allerdings nur von dem Gesichtspunkte aus finden, als es Gill als Phonetiker nahe gelegen hätte, gerade der Dichter zu gedenken, deren Verse auf der Bühne erklangen. Sonst steht diese Ignorierung ganz im Einklange mit den herrschenden poetischen Theorien, die das Drama nicht als vollwertige Dichtung im Renaissancesinne anerkannten. Die Bemerkung Ellis' (S. 846), der vollständige Mangel eines Shakespearezitates dürfte nicht überraschen, weil die erste Folio erst zwei Jahre nach der zweiten Ausgabe von Gill erschienen sei, trifft daher sicher nicht das Richtige. Vom Drama ist überhaupt nur nebenbei in metrischem Zusammenhange bei Gill die Rede. Viel auffallender ist, dafs auch von Shakespeares Sonetten, die zehn Jahre vor der ersten Ausgabe der „Logonomia“ erschienen waren, nicht eine Zeile angeführt ist; es bestätigt sich auch dadurch die Vermutung, diese Krone der elisabetanischen Renaissancepoesie sei – trotz Francis Meres' Lob – von den Zeitgenossen und der folgenden Generation in ihrem Werte nicht hinreichend erkannt worden, worauf auch die buchhändlerische Anpreisung der Ausgabe von 1640 – die den Eindruck einer Verteidigung erweckt – hindeutet (s. Tyler, *Shakespeare's Sonnets*, 1899, S. 138). Allerdings mufs hier nochmals daran erinnert werden, dafs der Charakter der „Logonomia“ es verbietet, aus dem Schweigen Beweise und negative Schlüsse zu ziehen.

Müssen wir auch bedauern, dafs Gill, der Shakespeare noch in London gesehen haben konnte und in der Lage war, Aufführungen seiner Dramen beizuwohnen, uns nicht ein Wort über den Gröfsten seiner Zeitgenossen hinterlassen hat, so bleibt sein Buch für uns doch immer noch bedeutend genug als Zeugnis, wie sich die englische Litteratur im Kopfe des einflufsreichsten Schulmannes der Stuartzeit malte, für ihn selbst aber ein Ehrendenkmal seines wissenschaftlichen Sinnes, seiner vielseitigen Bildung und seiner warmherzigen Liebe zur Muttersprache und ihrer Litteratur.

Zu den Quellen
der Fabeln und Schwänke des Hans Sachs.

Von

Artur Ludwig Stiefel (München).

I.

Seit seiner Jubelfeier im Jahre 1894 ist Hans Sachs fortgesetzt Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung geblieben. Einzelne Abhandlungen, Aufsätze und Programmschriften suchten unsre Kenntnis von dem Leben, der Schaffensweise und den Quellen des Dichters zu vermehren, während die Veröffentlichung seiner Werke, geleitet von der kundigen Hand Goetzes, sich ihrem Abschlufs näherte. Wenig erfreulich war dagegen zum Teil die Tätigkeit der Kritik, die von der ernsten Arbeit des Festjahres nur ein ganz verzerrtes Bild gab. Gerne wendet sich der Blick von ihr weg der prächtigen Ausgabe zu, die der unermüdliche Goetze in Gemeinschaft mit K. Drescher von jenen Meisterliedern des H. Sachs veranstaltet, welche Fabeln, Schwänke (oder Erzählungen) enthalten. Von dem Werke, das als Fortsetzung der Sonderausgabe der „Sämtlichen Fabeln und Schwänke des H. Sachs" in der gleichen Sammlung erscheint, liegt bereits der I. Band vor, der die Vorzüge der früheren Veröffentlichung teilt. Es ist nur zu billigen, dafs die Herausgeber den Begriff Schwank nicht so eng auffafsten und manchen Meistergesang aufnahmen, den Sachs vielleicht unter die Historien gestellt hätte; denn einmal verfährt Sachs selber recht willkürlich mit dem Worte Schwank und dann müssen wir bei der Wichtigkeit, die die Meistergesänge sowohl für die dichterische Entwickelung des Meisters als auch für die Kenntnis seiner Quellen

und die Stoffgeschichte haben, für jeden Meistergesang erzählenden Inhalts dankbar sein, der dem Staube der Bibliotheken entrissen wird.

Das Inhaltsverzeichnis des neuen Bandes weist 239 Nummern auf; aber nur 217 Meistergesänge (entstanden 1516 – 1545) sind wirklich abgedruckt. Von 22 Meistergesängen hat sich nur der Titel erhalten. Wie beim I. und II. Bande der „Sämtlichen Fabeln und Schwänke“ findet sich bei vielen Dichtungen der kurze Hinweis auf die, bezw. eine Quelle. Da ein Teil der Meisterlieder schon von Goedeke veröffentlicht worden ist, oder nur Themata behandelt, die Sachs später als Spruchgedichte bearbeitete, so war in zahlreichen Fällen die Bezeichnung der benützten Vorlage durch die bisherige Quellenforschung gegeben. Für viele Gedichte fehlt der Hinweis auf die Quelle, für einige bedarf die Angabe der Ergänzung und Berichtigung. Im folgenden versuche ich es, das neu veröffentlichte Material für die Quellenkunde des Hans Sachs zu verwerten. Da dasselbe auch manches Spruchgedicht in ein neues Licht rückt, so mufs ich auch auf die früher veröffentlichten Schwänke mehrfach zurückkommen. Hierzu veranlafst mich übrigens noch ein anderer Grund: Kürzlich hat – nach 6 Jahren – Viktor Michels meiner Arbeit in den *Hans Sachs-Forschungen* eine ausführliche Betrachtung gewidmet,[1]) in der er mehrfach zu anderen Anschauungen, als ich, gekommen ist. Michels hat zwar bisher noch nichts über die Quellen des Hans Sachs geschrieben, aber nach einem mehr als sechsjährigen Studium durfte man etwas Gründliches über den Gegenstand von ihm erwarten. Indessen bringt seine Besprechung keine Berichtigungen und Ergänzungen, keine einzige neue Quellenangabe, überhaupt keine positiven, sondern nur negative Ergebnisse. Aber er hat seine Ansichten, seine Zweifel zu beweisen versucht. Mir obliegt daher die Aufgabe, zu untersuchen, ob sie begründet sind. Zu diesem Zwecke mufs ich bei mehreren Schwänken nochmals die Quellenfrage aufrollen. Bevor ich indes daran gehe, will ich ein paar allgemeine Bemerkungen Michels' über die Quellen des Nürnberger Meisters auf ihre Richtigkeit prüfen. Die erste betrifft:

Die Zahl der bis jetzt nachgewiesenen Quellen der Fabeln und Schwänke des Hans Sachs.

Michels behauptet (S. 50): „Im ganzen würden wir nach Goetzes

[1]) „Zeitschr. f. d. Altertum“, Anzeiger 27, 49–53.

(*Fabeln und Schwänke* Bd. II, S. XXIV) hier festgelegter Meinung für 137 Fabeln bezw. Schwänke die Quelle kennen, das ist für etwas mehr als ein Drittel. Für den Rest tappen wir nach wie vor gar sehr im dunkeln." Diese Behauptung ist nichts weniger als gründlich. Zunächst bemerke ich, dafs der II. Band der Fabeln und Schwänke, auf dessen Angabe Michels fufst, kurz nach meinen *Hans Sachs-Forschungen* erschienen ist, und dafs weder Goetze meine Abhandlung noch ich diesen Band kannte. In zahlreichen Quellenangaben stimmen wir beide überein, in sehr vielen anderen Fällen läfst sich aber aus meinen Nachweisen Goetzes Liste der sicheren Quellen ergänzen. Das hat Michels merkwürdigerweise nicht getan. Noch mehr: er hat nicht einmal bemerkt, dafs Goetze eine sehr beträchtliche Anzahl von Quellen zwar unter dem Texte der einzelnen Gedichte, aber nicht in der Liste angegeben hat. Es gehen nach Goetzes richtiger Angabe noch zurück:

1. auf Steinhöwel die Schwänke 47, 206, 207, 296, 297, 302, 382;
2. auf Agricola (Sprichwörter) die Schwänke 180, 194, 195;
3. auf Boccaccios *Dekamerone* die Schwänke 52, 217, 218;
4. auf Seb. Brant-Adelphus die Schwänke 303, 339;
5. auf das Buch der Beispiele Schwank 244;
6. auf den Eulenspiegel die Schwänke 171, 337;
7. auf H. Folz Schwank 290;
8. auf Paulis Schimpf und Ernst die Schwänke 162, 186, 214, 215, 216, 283, 286, 292, 293, 306, 362;
9. auf Burkhard Waldis die Schwänke 294, 357, 361;
10. auf Wickrams Rollwagenbüchlein Schwank 284.

Das sind für sich schon 34 Nummern. Rechnet man die Quellen hinzu, die ich allein nachgewiesen habe, so erhalten wir:

1. Sichere litterarische Quellen: ungefähr 200;
2. Holzschnitte und sonstige Abbildungen: ungefähr 30;
3. aus dem Volksmunde geschöpft (Märchen, Legenden, Erlebnisse): ungefähr 13.

Ziehen wir noch die wahrscheinlichen Quellen, sowie diejenigen heran, bei denen wenigstens eine sehr nahestehende ältere (allenfalls lateinische oder sonst fremdsprachliche) Version ermittelt ist, so müssen wir noch ca. 42 weitere Nummern hinzufügen. Endlich brauchen wir bei ungefähr 50 Gedichten nach einer be-

stimmten Vorlage überhaupt nicht zu suchen, indem sie, einer eigentlichen Fabel entbehrend, entweder nur einen moralischen Satz ausführen (wie z. B. die Schwänke 17, 57, 70, 281, 318) oder vom Dichter unmittelbar dem Leben abgelauschte Schilderungen bieten (wie z. B. die Schwänke 2,[1]) 11, 32, 94, 96, 133, 145, 230, 364), oder nur ganz allgemein durch weitverbreitete ähnliche Dichtungen angeregt wurden (wie z. B. die Schwänke 40, 43, 46, 86, 116, 122, 150, 282), oder Zusammenstellungen der Anschauungen verschiedener Autoren über irgend ein Thema enthalten (wie z. B. Schwank 143), oder endlich irgend eine originelle Idee des Dichters selber zur Darstellung bringen (so z. B. die Nummern 67, 124, 127, 129, 139, 144, 270, 335).

Ergebnislos blieben die Nachforschungen bis jetzt bei 7 Schwänken (36, 41, 42, 112, 174, 326, 332), bei denen indes irgend eine ältere Dichtung als Quelle vorgelegen haben dürfte. „Nach wie vor gar sehr im dunkeln tappen wir“ aber namentlich bei den nachfolgenden 36 bezw. – da 3 Nummern doppelt vorkommen – 33 Schwänken: 49 (323), 71 (319), 118, 134, 155, 164, 168, 176, 182, 183, 184, 190, 191, 193, 196, 238, 240, 252, 254, 258, 266, 271, 277, 278, 279, 288, 295, 307, (380), 338, 344, 350, 379, 381.

Von den 387 oder richtiger 380 Schwänken der Goetzeschen Sammlung — 7 Schwänke sind nicht mehr vorhanden – liegt also nur ein sehr geringer Bruchteil der Quellen völlig im dunkeln. Wenn wir bei einer gröfseren Anzahl von Schwänken noch nicht volle Sicherheit betreffs der Vorlage erreicht haben und in vielen Fällen vielleicht auch nie erreichen werden, so ist man darum noch nicht zur Herabsetzung der Quellenuntersuchungen berechtigt, denn oft genügt schon der Nachweis einer älteren ähnlichen Version, um den Grad der Selbständigkeit des Meisters zu beurteilen und seine Schaffensweise zu beleuchten. Unter allen Umständen ist Michels' Angabe über die Zahl der bekannten Quellen des Hans Sachs eine vollkommen unrichtige.

Zum gleichen Ergebnis gelangt man bei näherer Prüfung seiner zweiten Bemerkung: Michels will „vielfach ... die Art

[1]) Bei diesem Schwank (Der Bauerntanz) könnten indes auch ältere Dichtungen ähnlicher Art wenigstens im allgemeinen vorbildlich gewesen sein.

der Vorlage für Hans Sachs, ob Prosa, ob Verse schon aus Sachsens Stilisierung erschliefsen.“ „Bei prosaischen vorlagen“, meint Michels, „erzähle Sachs leicht weitschweifig und suche die reime durch flickwörter zu gewinnen. Dagegen verfällt der dichter bei versifizierten vorlagen eher ins gegenteil. Die meisten seiner gesicherten vorlagen in versen hat er stark zusammengezogen.“ Für den ersten Teil seiner Behauptung bringt Michels Belege aus der 15. Nummer der ***Fabeln und Schwänke*** des Hans Sachs, für den zweiten Teil verweist er auf die Schwänke 101, 102, 105, 109, 114, 154. „Derartige stilistische beobachtungen – schliefst Michels – die erheblich verfeinert werden können, führen . . . sicherlich an manchen stellen weiter.“ Ich fürchte, dafs man damit bei aller Verfeinerung nicht weit kommt. Vor wie nach bleibt das einzige erfolgreiche und der Verfeinerung nicht bedürftige Mittel, die Quellen des Meisters zu erforschen: ausgedehnte Belesenheit, unablässiges Studium der älteren und zeitgenössischen gedruckten und ungedruckten Litteratur jener Tage.

Zum Überflufs führt – und das ist das Wichtigste an der Sache – das von Michels vorgeschlagene Mittel zu ganz falschen Ergebnissen. Hans Sachs hat einerseits in zahllosen Fällen prosaische Vorlagen benützt, ohne weitschweifig zu erzählen und ohne durch Flickwörter Reime zu gewinnen; er hat sogar seine prosaischen Vorlagen recht häufig stark gekürzt: anderseits finden sich Flickwörter fast in allen seinen Gedichten nach versifizierten Vorlagen, und den 6 von Michels angeführten Schwänken, in denen er eine poetische Vorlage kürzt, läfst sich eine weit gröfsere Zahl entgegenstellen, in denen er die Dichtung des Vorgängers erweitert. Ich will das alles an ein paar Beispielen zeigen:

1. Schwank 60 (Fuchs und Wiesel) ist dem ***Buch der natürlichen Weifsheit*** (Augsp. 1490) Buch 3, Kap. 11 (fol. 80 ff.) entnommen.

Aus zwei Kleinfolioseiten Doppelkolumnendrucks hat Sachs 38 kurze Verse gemacht, die, ohne Flickwörter, sich leicht und frisch lesen. (Vgl. auch *H. Sachs-Forschungen* S. 70.)

Schwank 61 (Bruder Zwiefel) = Dekamerone 6, 10. Aus 9 Seiten Text (Kellers Ausg. der alten Dekameroneübersetzung S. 400 – 408) machte der Dichter einen frisch erzählten Schwank

von 56 Versen, ohne Flickwörter. Ähnlich ist es bei den Schwänken 63, 64, 74, 75 und 78 (alle nach dem Dekamerone).[1])

Schwank 88 (Rabe mit den Hennen) = *Buch der natürlichen Weiſsheit* I, 13 (fol. 14[b] ff.). 3 Seiten Kleinfolio sind auf 40 Verse verkürzt. Ebenso Schwank 89 (Natter und Igel) = Cyrill I, 19, 5 Kolumnen zu 66 Versen (inkl. Moral).

Schwank 93 (Buhler mit der roten Türe) = Agricola *Sprichwörter* 624. Sachs erzählte die $5^1/_2$ Seiten lange Geschichte Agricolas in 66 Versen.

Noch stärker tritt die Neigung des Hans Sachs, prosaische Vorlagen zu kürzen, in den Meistergesängen zu Tage. Goedekes Auswahl und der III. Band der Fabeln und Schwänke bieten eine grofse Zahl von Belegen hierfür. Ich begnüge mich mit ein paar Beispielen.

Meistergesang 68 (Das Narrenbad) (Fabeln und Schwänke III, 161) = Steinhöwel *Esopus* 161 (ed. Oesterley S. 345 – 346), enthält 40 Verse (ohne Moral).

Mg. 234 (Das weinende Hündlein) (Fabeln und Schwänke III, 418) = Steinhöwel *Esopus* 152 (Oesterley S. 324 ff.) und kürzt über 2 Seiten auf 56 Verse.

Mg. 51 (Secundus) Fabeln und Schwänke III, 131) = S. Franck *Chronica Zeytbuch* 1531, fol. 139[b] – 140[b], ist auf 60 Verse verkürzt.

Mg. „Des Forsters sun" (Goedeke I, 255) = Cammerlanders *Alte Römer* fol. XII ff., verwandelt 4 Folioseiten Text in 60 Verse.

Mg. „Der hochfertig keiser" (Goedeke I, 275) = Cammerlander *Alte Römer* fol. XXII ff., macht aus $2^1/_2$ Folioseiten Text 56 Verse.

Ohne Flickwörter gewinnt Hans Sachs durchweg seinen Reim z. B. in den Meistergesängen 13 (Pfarrer und Esel), 16 (Die glatzigen Männer), 86 (Alter Mann und Dieb), 120 (Ehebrecher Ochse), 238 (Das Weib im Brunnen) u. s. w. –

2. Ich lasse jetzt eine kleine Auswahl von Schwänken folgen, bei denen H. Sachs seiner poetischen Vorlage gegenüber Erweiterungen und zugleich Flickwörter bietet:

Schwank 119 (Die Gefattern mit dem Zorn) ist dem *Renner* des Hugo von Trimberg entnommen. Sachs hat 60 Verse gegenüber 36 seiner Vorlage. Flickwörter: V. 40 (Der forcht sich

[1]) Im Gegensatz hierzu sind die in frühester Jugend dem Dekamerone entnommenen Meistergesänge (Fabeln und Schwänke III, No. 3, 4, 5, 6) breiter angelegt (208 – 270 V.), ohne indes die Vorlage im Umfang zu erreichen.

vnd kam speter), 44 (Da pat er mich auf trawen), 51 (Weil Dw im selb mit sitten).

Schwank 180 (Mönch und Wasserkrug) ebenfalls dem *Renner* entlehnt, erweitert 38 Verse der Vorlage auf 140. Flickwörter: V. 16 (... on alle Mittel), 34 (Die selb war auch nit lang sein fueg), 40 (... er klaget), 78 (... an der stet), 82 (... geschach doch palt), 88 (... stelt sich frem), 105 (... mit peschwerden), 123 (... der masen).

Schwank 290 (Der Affen Ursprung) ist einem Gedichte von Folz entnommen, das Sachs von 80 Versen auf 122 erweiterte. Flickwörter: V. 29 (... zu diser zeyt), 35 (Da nam der Herr das Mennlein alt Vnd schub es in die Ess gar baldt), 54 (Die setzt sich zum Jüngling geschwind), 101 (Die Schmidin vnd ir Schnur zanger).

Schwank 294 (Der leidenlose Weber) = Waldis Esopus II, 68, zeigt 80 Verse des H. Sachs gegen 48 bei Waldis. Flickwörter: V. 26 (Dasselb sein Bubisch leben macht), 50 (... wol zu mal) u.s.w.

Ähnlich ist es noch bei den Schwänken 351, 357, 361, 363 und 365. Endlich bieten die von Michels selber angeführten Beispiele von Kürzungen poetischer Vorlagen auch Flickwörter: No. 102 *(Die 3 schalckhaftigen Studenten)* Vers 23 (Kauft vmb zwelff patzen fische schir Und sprach zum fischer: Küm mit mir), 25 (... der dich aufrichtet schon u. s. w.), 50 (So wirt mein Herr auch zalen schir), 52 (Gieb mir mein wein herwider we). – No. 103 (Pfaffe in der Wolfsgrube), V. 31 (Die maid schlich hinden naus vor allen), 47 (Aber dem pfaffen vnpeschaiden), 50 (... vnd den andren nachmals). – No. 109 (3 Frauen mit dem porten), V. 16 (Er het sich erst geleget nider), 40 (Ste auf, ge in die kirchen wider). – No. 114 (Die 3 Fischreusen), V. 20 (Und sagt im auch dabey die glos), 46 (Kam zv der andren rewsen alt), 51 (Siben rebhuner faist vnd rund). – No. 154 (Der arme Altreus), V. 13 (Das verwundert den reichen vast), 18 (Weil in riet die armut gemein). –

Michels legt noch besonderes Gewicht auf die harten Asyndeta die im Schwank 109 vorkommen. Er scheint sie als ein Zeichen besonders starker Abkürzung poetischer Vorlagen anzusehen. Aber solche Asyndeta finden sich bei Sachs ungemein häufig, in Dichtungen nach prosaischen Vorlagen noch mehr als in solchen nach poetischen Quellen, bei Erweiterungen sowohl als bei Kürzungen.

Ich greife aufs Geratewohl ein paar Beispiele heraus: ***Fabeln und Schwänke*** No. 14, V. 24; die von Michels als Muster weitschweifiger Erzählung angeführte No. 15, V. 14—16; ferner No. 56, V. 39/40; No. 63, V. 41; No. 64, V. 9/10; No. 74, V. 15, 30, 48; No. 79, V. 2, 6, 19; No. 81, V. 47/48; No. 93, V. 64/65; No. 95, V. 8 (Dem leget der Dewffel ein lueder, kam, sprach etc.). No. 107, V. 16/17 (Zv dem sie palde Ging, pat in etc.). V. 57 (Hinauf stig, sich ins fenster schwang, Macht seiner lieb ain anefang etc.)

Auf Grund seines neuersonnenen Mittels vermutet Michels für Schwank No. 100 eine poetische Vorlage. Er beruft sich auf meine Ausführungen in den *Hans Sachs-Forschungen* S. 93 ff., wo ich als Quelle für Hans Sachs die Bearbeitung eines altfranzösischen fableaus annehme. No. 100 erzählt gedrängt, ist leicht und frisch gereimt, und Flickwörter sind darin so ziemlich vermieden. Aber Michels übersah mit unbegreiflicher Flüchtigkeit, dafs die Quellenforschung nicht von dem 1548 geschriebenen Spruch ausgehen darf, sondern sich an den 16 Jahre älteren Meistergesang zu halten hat, und dieser ist nicht nur sachlich, sondern auch sprachlich erheblich von jenem verschieden; kaum, dafs zwei Reime in beiden Gedichten noch übereinstimmen. Nun wird aber im Meistergesang der Reim ein paar Male durch Flickwörter gewonnen: V. 14 (. . . mengerley . . . ein Dorfpfaff, sprach mit warten frey), 22 (. . . den follen pfaffen . . . vur den kercker vngeschaffen), 32 (. . . das ich in stech . . . wolt den pfaffen lassen vur die zech).

Mit Michels' Vorschlag ist es also nichts. Der Nürnberger Meister kürzte seine Vorlage, gleichviel ob sie in gebundener oder ungebundener Rede verfafst war, wenn sie ihm zu lang vorkam, und er erweiterte sie, falls sie ihm zu kurz deuchte. So verfuhr er in der ersten Hälfte seiner Schaffenszeit, d. h. bis zum Ende des Jahres 1557. Von 1558 ab tritt mit einem Male bei ihm die Neigung zu Tage, seine Vorlagen, oft sogar eigene Dichtungen aus früherer Zeit in geschwätziger Breite wiederzugeben.

Fasse ich nach diesen beiden entschieden verunglückten allgemeinen Bemerkungen von Michels seine Zweifel ins Auge, so mufs ich zunächst Klage darüber führen, dafs Michels bei der Darlegung seiner Zweifel 1. meine Gründe verschweigt, 2. mich einmal Dinge sagen läfst, an die ich nicht gedacht habe, und endlich 3. dafs er von „einer Reihe von Nachweisungen" spricht,

„gegen die er sich der Skepsis nicht erwehren kann", während er doch nur über vier Schwänke Bemerkungen vorbringt. Diese 4, nämlich No. 4, 135, 314, 383, will ich der Reihe nach heranziehen.

Das Schlauraffenland.

In meinen Hans Sachs-Forschungen komme ich (S. 37–52) betreffs dieses Schwankes auf Grund einer ausführlichen vergleichenden Betrachtung der in- und ausländischen Versionen zu dem Ergebnis, dafs Hans Sachs als Hauptquelle das Lied im Lindenschmidtston in einer verlorenen, die beiden erhaltenen Redaktionen umfassenden Gestalt benützt, dem Schlauraffenlied im Roten Zwingerton sowie einem z. Zt. unbekannten Gedicht ähnlichen Inhalts einzelne Stellen entlehnt und dieses Material durch verschiedene zum Teil originelle, zum Teil einer anderen Dichtung entnommene Zutaten bereichert habe. Michels giebt zu, dafs das Gedicht ein Beispiel von Kontamination sei, wendet aber nachstehendes gegen meine Quellenbestimmung ein: „Jenes Lied (im Roten Zwingerton) ist bei der Kunegund Hergotin, also zwischen 1527 und 1538 gedruckt; dafs es erheblich älter sei, läfst sich nicht beweisen; Hans Sachsens Spruchgedicht trägt das Datum 1530, sein Meistergesang vom Schlauraffenland entstand 1529. In Wahrheit bleiben daher vier Möglichkeiten noch zu erwägen: 1. Gemeinschaftliche . . . direkte oder indirekte Quelle für Sachs (S), die beiden Redaktionen im Lindenschmidtston (L) und das Lied im Zwingerton (Z); 2. gemeinschaftliche Quelle für SL; für Z ist S alleinige Quelle; 3. gemeinschaftliche Quelle für S und L, entferntere Verwandschaft mit Z; die näheren Übereinstimmungen zwischen S und L (soll heifsen Z) erklären sich aus Mitbenutzung von Z durch S." Gegen diese Ausführungen habe ich folgendes vorzubringen.

1. Dafs H. Sachs einen Meistergesang vom Schlauraffenland geschrieben, ist ein ergötzlicher Irrtum des Rezensenten, veranlafst durch eine mifsverstandene Bemerkung Goetzes zu Fabeln und Schwänke I, 8 Anmerk. Das Meisterlied vom 7. August 1529 (*„Der Leckus"*, vgl. Fabeln und Schwänke III, 49) ist aber keine Schlauraffendichtung und ist ganz belanglos für die Zeitbestimmung des Spruchs vom Schlauraffenland.

2. Letzterer trägt zwar in der Folioausgabe das Datum „Anno Salutis 1530", aber diese Ausgabe dürfte kaum richtig sein.

Schon das Fehlen von Monat und Tag macht sie verdächtig. Das Gedicht stand im III. Spruchbuch des Meisters, das, nach Dreschers Darlegung[1]) „von 1534 zu rechnen ist“. Ferner dürfen wir es zeitlich von dem Spruch 33 (Der Paum darauf maid und gesellen wachsen), aus dem es eine Idee entlehnt, und den Schwänken 31 (Das Wappen der vollen Rott des Schlauraffenlandes) und 43 (Sturm des vollen Berges), die nahe mit ihm verwandt sind, nicht allzusehr entfernen. Wir werden es daher kaum vor 1534/35 setzen können.

3. Die Dichtung des Hans Sachs zeigt deutlich den Charakter der Kompilation oder Kontamination. Das beweisen die nicht hineingehörenden auf Bäumen wachsenden Bauern, das beweist das zweimalige Vorkommen der Raumgröfse „drey Meylen“ („Das liegt drey meyl hinter Weyhnachten“ und „Der (Berg) ist wol dreyer Meylen dick“), das auf zwei verschiedene Quellen hindeutet. Dagegen sind L und Z durchaus einheitlich, wie aus einem Gufs gedichtet. Nicht ein einziger der von S zuerst in die Schlauraffendichtung hineingetragenen Züge findet sich in ihnen. Sie enthalten dagegen viele der gerade ältesten Bestandteile des Schlauraffenstoffes, die bei S fehlen. Somit kann man sie sich nicht aus S entstanden denken, sondern umgekehrt nur S aus ihnen. Folglich müssen L und Z älter als S sein.

4. Betreffs dieser Schlüsse und namentlich betreffs meiner Behauptung, dafs Z älter als S ist, verweise ich auf die von Michels in nichts widerlegte Beweisführung in meinen *Hans Sachs-Forschungen,* wo alles genau begründet ist.

5. Z kann weder aus L geflossen sein, noch umgekehrt L aus Z; denn jeder von beiden enthält besondere Züge, die zum ältesten Bestand der Schlauraffendichtung gehören.

6. L und Z werden schwerlich auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen, denn ihre wenigen gemeinsamen Züge sind solche, die überhaupt in der älteren Dichtung und im Volke im Umlauf waren und selbst in der Schlauraffenpoesie des Auslandes fast wörtlich wiederkehren[2]) und sonst herrscht zu grofse Verschieden-

---

[1]) „Hans Sachs-Forschungen“ S. 228. [2]) So z. B. die mit Würsten geflochtenen Zäune, gebratene Tauben in den Mund fliegend, Brunnen voll Malvasiers, Türen von Lebkuchen, Faulheit und Schlafen belohnt u. s. w. So stimmt z. B. das niederländische Gedicht (mitgeteilt „Altdeutsche Bl.“ I, 165 f.) in dem Vers „Wie daer lancst slaept de wint meest“ wörtlich mit

heit zwischen den beiden Meisterliedern. Von besonderer Wichtigkeit ist dabei der köstliche Vers in Z: „Das land leit drey meil hinder den Weynachte.“ Er kann weder in L noch in einer etwaigen gemeinsamen Quelle gestanden haben; in L nicht, denn die Lage des Landes war darin bereits in anderer Weise bezeichnet: „ligt hinter einem Berge etc.“ und in der Urquelle nicht; denn wäre er darin gewesen, so mufste er sicher auch in L übergegangen sein.

Z ist höchst wahrscheinlich älter als L, einmal wegen seiner derberen Ausdrucksweise, namentlich aber wegen des wichtigen Faktums, dafs die Schilderung der sexuellen Ausschweifungen, die gerade ein bedeutsames Moment der ältesten Schlauraffendichtung sind und selbst in den ausländischen Dichtungen jüngeren Datums nicht fehlen, in L nicht zu finden sind und kaum hineinpassen, während sie in Z einen breiten Raum einnehmen.

Alles dies zusammengefafst, schrumpfen die vier Möglichkeiten, auf welche Michels pocht, auf eine, auf die letzte von mir adoptierte zusammen. Wenn Michels des weiteren es seltsam findet, dafs Sachs in dem Verse: „Auf Fichten wachsen bachen schnittn“ die Fichten aus L und bachen aus Z genommen haben sollte, so bemerke ich, dafs ähnliche Flickereien sich sehr oft bei Sachs finden.

No. 135. **Der Pfaff mit dem ströen pfert.**

Michels meint, für diesen Schwank sei B. Waldis' Äsop IV, 83 gewifs nicht die Quelle, wie Stiefel S. 114 zu erweisen sucht (auch Goetze nennt ihn nicht als solche), obwohl Hans Sachs IV, 82 für No. 154 benutzt hat, da er in dem verwanten meistergesang bei Goedeke I², 301 Waldis nennt: denn in der erweiterten fassung nr. 328 heifst es ausdrücklich: „Man list in der alten gedicht Von kurzweil wegen zugericht.“ Waldis berichtet ausdrücklich, die Geschichte habe sich bei seinen lebzeiten zugetragen. Wir werden ... überhaupt häufiger ... mit verlorenen älteren handschriftlich verbreiteten gedichten zu rechnen haben, die Hans Sachs modernisierte. Die von Stiefel herausgehobenen berührungen mit Waldis behalten ihren wert für die gemeinsame quelle beider.“

Ich habe diese Stelle wegen ihrer eigenartigen Logik und Klarheit fast ganz wiedergegeben. Zur Sache habe ich zunächst zu

---

einem italienischen (mitgeteilt von A. Zenati, Storia di Campriano, Bologna 1884, S. 55 ff.) überein: „quello che più ci dorme più guadagna.“ –

bemerken, dafs Michels seine Einwände wohl nicht erhoben würde haben, wenn er meine Ausführungen S. 114 ff. weniger flüchtig gelesen hätte. Ich bemerkte dort, dafs das Gedicht des Waldis wegen seines gänzlich vom Schwank des Hans Sachs verschiedenen Titels *(Von einem Curtisan)* und dadurch, dafs es mit einer 74 Verse langen Betrachtung (über die Käuflichkeit der geistlichen Ämter) anhebt, seine Verwandtschaft mit unserem Schwank nicht erraten liefs. „Darum war die Quelle auch bisher noch nicht nachgewiesen worden." Ich führte dort als Beweis für die Abhängigkeit des Hans Sachs von Waldis 15 Verse an – denen 2—3 hinzuzufügen wären, – die bei beiden wörtlich übereinstimmen. Die sachlichen Abweichungen des Nürnbergers von Waldis mufste ich als Ungeschicklichkeiten und Ungereimtheiten bezeichnen. Aber gerade darin verrät sich der flüchtige Nachahmer. Hierzu kommt noch, dafs bei der Abfassung unseres Schwankes (am 12. November 1552) der *Esopus* des Waldis schon vier Jahre erschienen war und dafs Sachs am 12. Februar 1552, also genau neun Monate früher, bereits Fabel IV, 82, d. h. die dem *„Curtisan"* unmittelbar vorangehende zu einem Meisterlied (Der singent schuster zu Lübeck) verarbeitet hatte. Und doch soll der *Esopus* nicht die Quelle des „Pfaffen mit dem ströen pfert" sein? Man höre: Das Sachsische Gedicht hat 60 Verse, davon kommen 18, d. h. $^3/_{10}$ des ganzen, Esopus IV, 83 im Wortlaut gleich; Sachs kannte das Gedicht, aber trotzdem benützte er es nicht, sondern – eine gemeinsame Quelle, für deren Vorhandensein sich nicht der geringste Anhaltspunkt ergiebt!

Michels hätte übrigens seine Behauptung auch dann noch nicht begründet, wenn er gezeigt hätte, dafs Waldis ebenso stark wie Sachs seine Vorlagen zu plündern pflegte. Das tat aber Michels nicht und konnte es auch nicht tun. Waldis wahrt sich seine Selbständigkeit im Ausdruck, sei es lateinischen, sei es deutschen, prosaischen oder poetischen Vorlagen gegenüber. Er übertrifft hierin Hans Sachs bedeutend. Man vergleiche z. B., wie er in dem Schwank *Vom Studenten vnd einem Müller* (IV, 66) das Gedicht Rosenplüts *Von einem Varnden Schuler* (Keller Fastn. III, 1172) frei bearbeitet hat. Selbst in demjenigen Gedichte, das sich am meisten seiner Vorlage anschliefst, *Vom Goldschmidt vnd einem Koler* (IV, 60) = H. Folz, *Ein köler der sein weib, einſs goldschmids weib und sein meid schlug* (Keller Fastn. III, 1244) ist Waldis mit Ausnahme der

drei einleitenden Verse und eines weiteren halben Verses durchaus unabhängig im Stil. Das einzige, was Michels' Anschauung noch einigermafsen Recht zu geben scheint, die Quellenangabe des Hans Sachs „Man list in der alten gedicht" kann nicht ausschlaggebend sein, denn entweder verstand Sachs unter den „alten" den Esopus selber — und „Esopus" zählt doch zu den Alten — oder er wufste 1563, als Sachs die jene Quellenbezeichnung enthaltende Erweiterung des 11 Jahre vorher gedichteten Meistergesangs (bezw. des verlorenen entsprechenden Spruchgedichts) schrieb, nicht mehr, woher er den Stoff hatte. Sachs ist ja nicht immer zuverlässig in der Angabe seiner Vorlagen.

Darauf hätte Michels schon eines führen müssen: der unvereinbare Widerspruch, der zwischen der Quellbezeichnung des Hans Sachs und derjenigen des Waldis liegt. Wenn der Schwank wirklich Gegenstand eines älteren Gedichts wäre, wie konnte Waldis „ausdrücklich berichten, die Geschichte habe sich bei seinen lebzeiten zugetragen"? Was Michels noch zur Stütze seiner eigentümlichen Anschauung anführt, vermag diese nicht zu retten. Er sagt: „zu gleichem resultat ist Stiefel für nr. 148 („Das Heiltum") gekommen... ebenso fällt für nr. 180 nach seinen eigenen Darlegungen Waldis fort ... bei „S. Peter mit der Geifs" (nr. 159) verbietet sich die annahme einer abhängigkeit von Waldis IV, 95 schon deshalb, weil Hans Sachs früher ist."

Schwank 148 (Das Hailtum). Es ist wahr, dafs ich für dieses Gedicht bezweifelte, dafs *Esopus* III, 94 Quelle war, aber nur deshalb, weil sprachliche Berührungen zwischen Sachs und Waldis fehlten und zu viele sachliche Abweichungen sich darboten. Das Gedicht ist daher zu einem Vergleich mit No. 135 nicht geeignet. Übrigens trage ich heute kein Bedenken, auch hier den Esopus als Quelle gelten zu lassen. Sachs läfst zwar meistens, aber nicht immer, seine Vorlage durchschimmern. So findet sich z. B. in Schwank 119 (Die zwen gefattern mit dem zorn) auch keine sprachliche Anlehnung an die Quelle (*Renner* des H. v. Trimberg).

Betreffs Schwank 180 (Der aigensinnig mönch etc.) sei bemerkt, dafs ich zwar Agricola-Renner als die eigentliche Quelle ansehe, dafs ich aber ausdrücklich S. 112 sage: „Dafs Sachs daneben auch die Fabel des Waldis kannte, möchte man aus den oben in gesperrter Schrift angedeuteten einzelnen Ausdrücken und Reimen

schliefsen.“ Michels, der, wie man sieht, meine Ansicht sehr ungenau wiedergiebt, darf sich nicht auf diesen Schwank berufen.

Schwank 159 (Sant Peter mit der gais). Mit Genugtuung führt Michels diesen Schwank an, denn er enthält, wie ich *Hans Sachs-Forschungen* S. 91 nachgewiesen habe, 9 Verse, die mit solchen in Waldis IV, 95 übereinstimmen – ich will gleich ergänzend bemerken, dafs im ganzen 15 Verse bei beiden Dichtern gleich sind – und dennoch besteht keine Abhängigkeit, „weil Hans Sachs früher ist“. Also wäre Waldis doch ein Plagiator in dem von mir bekämpften Sinne? Der Schlufs wäre voreilig. Michels ist hier, wie überhaupt, in der ganzen Besprechung flüchtig und ungenau. Er wirft den Schwank 159 vom 8. Oktober 1555 und den Meistergesang gleichen Inhalts vom 7. September 1546 in einen Topf. Nun zeigt aber Sachs im Spruchgedicht Übereinstimmungen mit Waldis, im Meistergesang dagegen nicht. Die 15 oben erwähnten Verse fehlen ganz darin. Der Meistergesang ist sehr kurz, er enthält einschliefslich Moral 54 Verse, während der Spruch ohne Moral 122 und die Erzählung im Esopus ebenfalls ohne Moral 272 zählen. Auch sachlich ähneln sich Spruch und Esopus unter einander mehr als dem Meistergesang. So ist z. B. „das arme Weib“ bezw. „die arme Fraw“ bei jenen hier schlechtweg „ein maid“.

Aus allem dem ergiebt sich aber, dafs Sachs und Waldis zwar unabhängig von einander den Stoff entweder einer älteren Dichtung oder der Volksüberlieferung entnahmen[1]), dafs dagegen im Spruch Hans Sachs Nachahmer des Waldis ist.

No. 214. **Die Edelfraw mit dem Al.**

Über diesen Schwank sagt Michels: „Im gegensatz zu Drescher bemerk ich, dafs mich auch Stiefels ausführungen zu dem schwank von der Edelfrau mit dem Aal (S. 153) in meinen zweifeln in bezug auf den „Ritter vom Turm“ als H. Sachs-quelle nicht im mindesten erschüttert haben ... Drescher selbst hat ja auch ... (Zsch. f. vgl. Litt.-Gesch. VII, 402 ff.) auf mehrere Fälle hingewiesen, in denen scheinbare benutzung mehrerer Quellen sich nachträglich auf einfachere weise erklärt hat.“ Auch diese Bemerkung trägt ganz den Charakter der bisher widerlegten. In einer Besprechung

[1]) Wie ich nachträglich sehe, gebührt Waldis auch bei diesem Schwank die Priorität. Er hatte ihn bereits 1543 (drei Jahre vor Sachs) mit zwei anderen Fabeln veröffentlicht. Vgl. „Esopus“, hrsg. von Tittmann, Vorrede S. 41.

der Drescherschen *Studien zu Hans Sachs*, II (Zsch. f. d. Altert., Anz. 18, 357) hatte Michels über den *Ritter vom Thurn* gesagt: „... das buch blieb veraltet und so unbekannt, dafs Jörg Wickram es in den vierziger und fünfziger jahren vergebens suchte ... schon aus diesem grunde war an der benutzung durch Hans Sachs zu zweifeln, und da die von ihm verwerteten erzählungen auch anderwärts stehen, scheidet das werk wol endgiltig aus den Hans Sachs-quellen aus."

Ich mufs mich zunächst gegen die Behauptung wenden, dafs *Der Ritter vom Thurn* zur Zeit des Hans Sachs unbekannt war. Das Buch des Chevalier de la Tour Landry, in der Übersetzung des Marquard von Stein 1493 zum erstenmal gedruckt, hatte bis 1538, wo die Cammerlandersche Umarbeitung erschien, mindestens 5 Auflagen erfahren (1493, 1495, 1498, 1513, 1519). Das spricht für einen Erfolg. Dafs aber auch die Cammerlandersche Bearbeitung nicht minder Anklang fand, beweist der Umstand, dafs sie im Jahre 1572 zweimal, dann 1587 im Buch der Liebe, 1593 und endlich noch ein paar Male im 17. Jahrhunderte gedruckt worden ist. Wenn Jörg Wickram das Buch suchte und es nicht bekam, so beweist das doch nur, dafs die Cammerlandersche Auflage vergriffen, das Buch also sehr beliebt und gesucht war. Ein erfolgloses Buch ist immer leicht erhältlich. Und ein solch vielgedrucktes weitverbreitetes Werk sollte dem belesensten Dichter des 16. Jahrhunderts entgangen sein, wo es Männer, wie Wickram, Agricola (Sprichwörter No. 201), V. Schumann (Nachtbüchlein Vorrede) u. a. nennen, bezw. kennen? Kannte doch Hans Sachs die Cammerlanderschen Gesta Romanorum (Alte Römer), die nach 1538 nie wieder gedruckt worden sind.

Michels stützt sich einzig und allein auf den Umstand, dafs die von Sachs verwerteten Erzählungen auch anderwärts stehen. Es giebt wohl ein paar Dichtungen des Meisters, bei denen es schwer ist zu sagen, ob der Ritter vom Thurn von Cammerlander oder dessen Gesta Romanorum die Vorlage war – beide Bücher verliefsen im gleichen Jahre und am gleichen Tage den Druck – da die Erzählungen, von der gleichen Hand redigiert, wörtlich übereinstimmen; allein in diesem Falle ist das Anrecht des Ritters vom Thurn doch ebenso grofs als das der G. R. Entscheidend in der Frage betrachtete ich und betrachte ich heute mehr denn je, dafs Hans Sachs im 214. Schwanke – wie ich durch Parallelen bewiesen

habe — den Ritter vom Thurn benutzt hat. Wenn Michels „Zweifel“ nicht erschüttert worden sind, so wundert mich das nach allem dem vorhergegangenen gar nicht. Zur Stütze meiner Ansicht kann ich noch anführen, dafs in dem Meistergesang gleichen Inhalts vom 8. Juli 1541 *(Der edelman mit dem al,* vgl. *Fabeln und Schwänke* III, 269) die auf den *Ritter vom Thurn* hinführenden Stellen fehlen; der Meistergesang ist ausschliefslich nach Paulis Schimpf und Ernst No. 6 gearbeitet. Erst in unserem Schwank (geschrieben 1558) hat Sachs nachträglich den Ritter vom Thurn herangezogen. Sollte man einwenden, dafs Sachs Geschichten, die nur im *Ritter vom Thurn* vorkommen, nicht „verwertet“ hat, so läfst sich darauf erwidern, dafs der gröfste Teil des Inhalts biblische Geschichten sind, wozu Sachs das Buch nicht nötig hatte. Übrigens können wir darüber noch so lange nicht endgültig urteilen, bis alle Meistergesänge erzählenden Inhalts veröffentlicht sind.

Die Fälle Dreschers, in denen scheinbare Benutzung mehrerer Quellen sich nachträglich auf einfachere Weise erklärt haben, kommen hier nicht in Betracht, weil es sich bei jenen darum handelt, dafs der Dichter mehrere Quellen nannte, während er nur eine benutzte. Bei meinen Nachweisungen verlasse ich mich nicht auf die Andeutungen des Hans Sachs, sondern nehme ein Abhängigkeitsverhältnis erst bei charakteristischer Übereinstimmung in sachlichen Einzelheiten und insbesondere wörtlichen Anlehnungen an.

No. 383. **Des Schäfers warzeichen.**

Michels sagt: „Stiefel weist ... darauf hin, dafs Hans Sachs stoffe behandelt hat, die sich schon in der italienischen facetiensammlung von Piovan*e* Arlotto finden (Forsch. s. 78, 80, 188). er denkt an eine irgendwie vermittelte benutzung Arlottos, was keineswegs notwendig ist: es kann sich die verwantschaft auch auf andre weise erklären lassen.[1]) nun hat aber Stiefel selbst nachträglich Zs. f. vgl. Litt.-Gesch. VIII, 255 ff. gefunden, dafs der stoff von „des Schäfers Wahr-

[1]) Michels, der oben beim Gedichte vom Schlauraffenlande in so profunder Weise alle „Möglichkeiten“ des Quellenverhältnisses ausgetüftelt hat, hüllt sich hier in orakelhaftes Dunkel. S. 79 meiner *Hans Sachs-Forschungen* habe ich drei Möglichkeiten erwogen, wie Sachs zu den Späfsen des florentinischen Geistlichen gekommen sein kann. Ich fragte dort: „Las er die *Facetie* des Arlotto in der Ursprache, oder gab es eine jetzt verlorene

zeichen" ... sich auch bei Camerarius *Fabulae aesopicae* findet und dafs einzelne züge hier der Hans Sachsischen erzählung näher verwant sind. daraus ergibt sich für ihn die folgerung, dafs Hans Sachs Arlotto, den er sicher nicht direkt benutzt hat, mit Camerarius, den er ebenfalls nicht direkt benutzt hat, verschmolzen habe. derartigen combinationen gegenüber versagt mein glaube vollständig."

Ich finde es empörend, dafs Michels, um einen Heiterkeitserfolg zu erzielen, so gänzlich meine Ansicht entstellt. Um dies zu zeigen, gehe ich nochmals auf die Quellenfrage ein. *„Des Schäfers Wahrzeichen"* oder *„Der Kaufmann mit der Sackpfeife"*, der letzte Schwank des Dichters, erzählt, dafs Hans Appel, ein Mainzer Kaufmann, der zur Messe nach Frankfurt will, von Nachbarn Aufträge zu Einkäufen (auf „Denkzetteln"), aber nicht das nötige Geld dazu erhält. Nur ein Schäfer, der um die Besorgung einer Sackpfeife bittet, „gab darzv ainen Daler" „auf das er in Frankfurter mefs Der sein sackpfewffen nit vergefs".

Als nun Hans Appol auf die fart [1])
Hin auf die mess bereitet wart,
Dafs er zu schif, doch nit allein
Fur hin gen Frankfurt auf dem Mein,
Als sie ans lant nun kamen dar,
Da lud Hans Appol aus sein war,
Legt die denkzettel auf ein haufen,
Was er ein iedem ein solt kaufen

Da kam ins schif ein starker wint
Und warf die denkzettel geschwint
Dahin aus dem schif in den Mein,
Keiner blieb da im schif allein
Der drauf der jochimstaler lag,
Der den denkzettel beschweren pflag.
Darumb die sackpfeif kaufen was,
Die anderen zettel er vergafs.

Man vermifst in Sachs' Darstellung den Schlufs der Geschichte, der die Rechtfertigung des Kaufmanns bei seiner Rückkehr über die Nichtbesorgung der Aufträge hätte enthalten müssen. Der 79jährige Greis besafs nicht mehr das frühere Erzählertalent.

Die Erzählung war lange vor unserem Schwanke in zwei Ver-

Übersetzung desselben, oder schöpfte er aus einer Mittelquelle?" Unter letzterer verstand ich sowohl die Vermittlung durch einen sprachkundigen Freund, als auch irgend eine verlorene Schwanksammlung, die ihrerseits direkt auf die *Facetie* zurückging. Nun erklärt aber Michels: „es kann sich die Verwandtschaft auch auf andere Weise erklären lassen." Es ist sehr zu bedauern, dafs er hier sein Licht unter den Scheffel stellt und uns einen so hochwichtigen Aufschlufs vorenthält.

[1]) Ich gebe den Text hier nach Tittmann, *Dichtungen des Hans Sachs* II, 259, weil der von Goetze in den *Fabeln und Schwänken* gebotene von Vers 33 an unklar ist.

sionen im Umlauf. Die eine findet sich in den dem Piovano[1]) Arlotto Maynardi nacherzählten Späfsen (Facetie),[2]) die von etwa 1500 an bis tief ins 17. Jahrhundert hinein in zahllosen Ausgaben verbreitet waren, die andere in den *Fabulae Aesopicae* des J. Camerarius, die 1538 zum erstenmal erschienen und ebenfalls sehr häufig, besonders in Nürnberg gedruckt wurden. Beide Versionen weichen erheblich von einander ab. In den *Facetie* wird erzählt, dafs Arlotto, im Begriff mit Schiff nach Flandern zu reisen, von Freunden Aufträge, teils mit, teils ohne Geld erhält. Als er sich nicht mehr weit vom Hafen befand „cominicio el Piouano a rassettare le sue bisaccie & truoua tutti li ricordi & pongli in uno monte in su la banda della Galea & tutti li danari pone ad uno in su li ricordi di chi li gliele haueua dati. In quel trasse alchuno uento & porto uia tutte le police in su che non erano li danari. Rispose ogni cosa el Piouano & arriuato i porto fece el bisogno. Bei seiner Rückkehr händigt Arlotto denjenigen, die ihm Geld gegeben, die gekauften Gegenstände ein, den anderen sagt er, dafs der Wind auf der Reise ihre durch Geld nicht beschwerte Zettel (ricordi) verweht habe „et perchè non mi ricordano quello continessino non comprai cosa alcuna."

Bei Camerarius reist ein Gutsherr, Geschäfte halber, in eine ferne Stadt und wird von seiner Frau, seiner Tochter und seinen Mägden gebeten, gewisse Gegenstände für sie zu kaufen. Zuletzt naht der Schäfer und überreicht dem Herrn ein Säckchen Münze, damit er ihm dafür eine Sackpfeife besorge. Als der Gutsherr in der Stadt sich zur Rückkehr rüstet, fällt ihm das Säckchen in die Hände. Er erinnert sich des Auftrags und kauft die Sackpfeife. Als ihm zu Hause von Frau, Tochter und Gesinde Vorwürfe gemacht werden, dafs er wohl an den Schäfer, aber nicht an sie gedacht habe, erwidert er: „Pastoris memoria me in crumenula prosecuta fuit."

---

[1]) Michels schreibt „Piovan*e* und hält offenbar das Wort für einen Personennamen. Piovano bedeutet aber plebano = plebanus = rettor de la pieve, etwa Landdechan. [2]) Die Worte Michels „in der italienischen facetiensammlung von Piovane Arlotto" sind mifsverständlich. Nicht Arlotto hat eine „facetiensammlung" verfafst, sondern die Facetie handeln über Arlotto; er ist der Held derselben, wie Eulenspiegel und der Kalenberger in den bekannten Schwankbüchern.

Auch ein flüchtiger Blick zeigt, dafs keine der beiden Versionen ganz dem Schwank des Hans Sachs entspricht, dafs aber beide zusammen jeden Umstand erklären. Gleich Arlotto macht Appel die Reise zu Schiff und läfst die Freunde bezw. Nachbarn ihre Aufträge auf Zettel schreiben. Bei Camerarius sind es, abgeschmackt genug, die eigenen Angehörigen des Mannes, deren Aufträge er nicht erfüllt. Sowohl Arlotto wie Appel legen bei bezw. vor der Landung die Zettel auf einen Haufen zusammen, der Wind verweht die nichtbeschwerten und nur die Aufträge bezw. den Auftrag besorgt der Schalk, wofür er Geld empfangen hat.

Bei Camerarius wie bei Sachs ist es nur einer und zwar ein *Schäfer,* der das Geld vorher erlegt. Bei beiden Autoren wünscht der Schäfer eine Sackpfeife und sowohl Sachs als Camerarius betonen die sprichwörtliche Bedeutung von „Des Schäfers Wahrzeichen“. Aus dieser und besonders aus den Schlufsworten des Camerarius „Itaque et Sueuicum prouerbium est Pastoris memoria cum impendia recusantur“ möchte man schliefsen, dafs der Humanist eine ältere Version des Schwankes vor sich hatte. Aber wenn das wirklich der Fall war, so kann sie nicht viel anders als die seine gelautet haben. Camerarius schöpfte sie aber vielleicht in Tübingen, wo er sich aufhielt, aus dem Volksmunde. Jedenfalls würde der Fabeldichter sich die glückliche Einkleidung des Arlotto nicht entgehen haben lassen, wenn sie in seiner Vorlage gestanden hätte. Weitere Versionen habe ich nicht ermittelt.

Wie haben wir uns nun das Quellenverhältnis des Hans Sachs zu denken? Hatte er eine Version vor sich, in welcher der italienische und lateinische Schwank bereits vereinigt waren? Zu einer solchen Vermutung fehlt jeder Anhaltspunkt. Die Zahl der Dichter, die nach Art des Hans Sachs in ihren Dichtungen sich in Kontaminationen gefielen, ist eine verschwindend geringe, und in dem Mafse wie Hans Sachs übte keiner das Verschmelzungsverfahren. Wenn wir daher im 16. Jahrhundert einen Schwank in zwei erheblich abweichenden Versionen in Umlauf sehen und mit einem Male diese in einer Dichtung des Nürnberger Meisters glücklich vereint antreffen, so fällt der Verdacht, die Kontamination vorgenommen zu haben, in erster Linie auf Hans Sachs. Einer solchen Annahme steht nichts im Wege. Beide Versionen lagen Sachs nahe. Den Facetie des Arlotto hatte er lange zuvor zwei Schwänke

entlehnt. Er mufs gewisse Beziehungen dazu gehabt haben. Ich glaube jetzt, dafs Niklas Praun, über dessen Beziehungen zur italienischen Litteratur ich kürzlich gehandelt habe, dabei den Vermittler spielte. Beachtenswert ist es unter allen Umständen, dafs die oben mitgeteilten Verse des Hans Sachs wie eine freie Übersetzung der von mir durch gesperrten Druck hervorgehobenen Zitate aus den *Facetie* klingen. Die Fabulae Aesopicae sind wiederholt in Nürnberg gedruckt worden. Ob Hans Sachs genügend Latein verstand oder nicht, um eine lateinische Fabel zu verstehen, ist eine noch ungelöste Frage. So sagte ich denn wörtlich in meiner von Michels angezogenen Arbeit und man beachte wohl, dafs ich nur eine blofse Vermutung ausspreche: „Und so erscheint die Annahme gerechtfertigt, dafs Sachs für diesen Schwank, wie für so viele andere, mehrere Vorlagen hatte. Er kannte wiederum, entweder aus dem Original oder durch eine mündliche Nacherzählung, die Fabel des Camerarius und dann noch eine zweite dem Arlotto nahekommende Darstellung, welche er in seiner Erzählung verschmolz."

Was ist an dieser Annahme auffallend oder unbegreiflich, dafs Michels ihr den Glauben versagt? Kommt es nicht noch heute vor, dafs Erzählungen, in abweichenden Versionen schriftlich oder mündlich kursierend, mit einander verschmelzen? Ich selbst habe manchen Schwank in verschiedener Weise erzählen hören oder gelesen und habe ihn, zwei oder drei Versionen verschmelzend, weiter verbreitet. Doch wie dem auch sei, ob Michels der Glaube versagt oder nicht, er schiebt mir eine Ansicht unter, die sich mit meinen Worten nicht deckt, er verzerrt meine Anschauung und gegen ein derartiges verwerfliches Gebahren mufs ich energisch protestieren.

Ich finde, dafs Michels' Zweifel und Einwände nicht im mindesten imstande sind, meine Forschungsergebnisse zu erschüttern. Ich habe nicht einen Satz, nicht ein Wort der von Michels angefochtenen Stellen zu ändern. Ich stelle zugleich wiederholt fest, dafs es Michels nicht geglückt ist, nur eine Ergänzung, nur eine Berichtigung zu meiner Arbeit zu liefern. Damit würde ich ruhig zur Tagesordnung übergehen, wenn es Michels nicht beliebt hätte, gelegentlich zu bemerken, er berühre sich in einem Punkte mit Seufferts Rezension meiner Hans Sachs-Arbeit. Es tut mir leid, dafs ein Mitarbeiter an meinen *Hans Sachs-Forschungen* auf eine Rezension sich beruft, deren Gehässigkeit, Unwissenheit und Un-

wahrheit ich gebührend zurückgewiesen habe (vgl. Zsch. f. vgl. Litt.-Gesch. IX, 418 ff.). Ich sehe mich zu der Gegenbemerkung gezwungen, dafs Michels sich allerdings einigermafsen mit dem grofsen Hans Sachs-Forscher zu Graz berührt, insofern als auch er, dazu nach sechsjährigem Studium, Proben von Ungründlichkeit in Hans Sachs-Fragen liefert und sich ungerecht zeigt. Michels sitzt hoch zu Rofs und erhebt selbstbewufst das Haupt, aber er sitzt nicht sattelfest und seine Rüstung bietet der Waffe des Gegners Blöfsen genug.[1])

Hans Sachs und die Gesta Romanorum.

Ich komme jetzt zu einer Reihe von Gedichten, die ich hier, ohne Rücksicht auf die chronologische Aufeinanderfolge zusammenfasse, weil sie dem Kreise der Gesta Romanorum angehören.

Das Verhältnis Hans Sachs zu diesem berühmten Märchenbuch des Mittelalters ist noch lange nicht klargelegt. Ich habe es in meinen *Hans Sachs-Forschungen* nur flüchtig berühren können und auch heute kann ich nichts Abschliefsendes geben, da noch nicht alle Meistergesänge veröffentlicht sind, die Stoffe aus dem Erzählungsschatze der Gesta Romanorum behandeln. Wenn wir das von Goedeke mitgeteilte Verzeichnis der Sachsischen Bücherei (Schnorrs Archiv VII, 1 ff.) betrachten, so finden wir darin sub litt. G. verzeichnet: „Gesta romanorum der römer gemain geschicht puch.“ Leider war Sachs in der Angabe der Titel nichts weniger als genau und zuverlässig. Am meisten ähnelt seine Angabe dem Titel der gedruckten deutschen Gesta von 1489. Aber daraus schliefsen zu wollen, dafs Sachs nur diese Gesta-Ausgabe gekannt habe, wäre voreilig. Man hat überhaupt bei seiner Bücherliste bisher zweierlei zu wenig beachtet: 1. dafs Sachs sie am 28. Januar 1562 angelegt hat und 2. dafs er eine sehr grofse Zahl von Büchern nachweislich gekannt hat, die er nicht in seinem Verzeichnis anführt. Wenn der Meister ein Buch 1562 besessen hat, so mufs er es nicht notwendigerweise schon 10 oder 20 Jahre früher gehabt

[1]) So sagt er z. B. S. 50, der *Renner* sei von H. Sachs oft benutzt worden. Letzterer entnahm ihm aber nur 2–3 Stoffe. – S. 54 setzt er Stobäus-Fröhlich (mufs heifsen Frölich) 1561 statt 1551. – S. 55 spricht er von einem anonymus der Grüningerschen Terenzübersetzung, trotz der von ihm zitierten Arbeit von Wunderlich über Nythart. – Ich überlasse es andern, die Liste der Unrichtigkeiten und Oberflächlichkeiten fortzusetzen.

haben. Vor wie nach bleibt zur richtigen Bestimmung der Quellen des Meisters kein anderer Weg als der, seine Dichtungen mit den damals bekannten Fassungen – also in unserem Falle der Gesta Romanorum – zu vergleichen und je nach den sachlichen oder sprachlichen Übereinstimmungen die Quelle oder die Quellen und den Grad der Benützung zu ermitteln. Für Hans Sachs kommen folgende Gesta-Ausgaben in Betracht:

1. Das buch Gesta Ro/manorū. der römer. vō/den geschicht‑ oder geschehen dingen gaist/lichen. vnd weltlichñ (am Ende: gedrucket van Hannsen schobser in der statt Augspurg Anno dñi Mcccc lxxxıx). 4° 128 Bl.
2. Die alten Römer. Sittliche Historien vnd Zuchtgleichnussen der Alten Römer etc. Strafsburg beim Jacob Cammerlander von Menz Anno M. D. XXXvIII. – 2°. 89 Bl.
3. „Hye heut Sich an eyn puoch das man nennt gesta Romanorum“ (Erlanger Handschrift der gereimten Sieben weisen Meister von 1476, herausgegeben v. Adelbert Keller in „Altdeutsche Gedichte“, Tübingen, L. Fr. Fues 1846. 8°).
4. Hie nach volget ein gar schön Cronick vnd histori/ Aufs de geschichtē der Römern/In welicher histori vnd Cronick man vindet gar vil schöner vnd nutzlicher exempel die gar lustlich vnd kurtzweilig zehörē seint. – o. O., o. J., 2° mit zahlreichen Holzschnitten, unfoliiert, ohne Signaturen u. s. w. 64 Blätter Doppelkolumnendruck. Nach dem 38. Bl. ein leeres; das 40. Blatt beginnt: „Hie hebt sich an die Glose vnd geistliche sinn des buchs Gesta romanorum oder d sibē meister.“ (Vgl. Hain).

Goedeke rechnet diese Ausgabe und die zahllosen folgenden Drucke unterschiedlos zu den Ausgaben der *Sieben weisen Meister.* Wir haben es aber hier ganz entschieden mit einer Ausgabe der *Gesta Romanorum* zu tun, und zwar entspricht sie vollkommen den von Oesterley *(Gesta Romanorum,* Berlin 1871, S. 224 bezw. 230) beschriebenen Cod. Berolin germ. 59 fol. und Cod. Carlsruh germ. 74 quart. Wie diese beiden Codices enthält unser Buch zuerst die sieben weisen Meister mit 16 Nummern, dann „Geistlicher sinn über das Ganze und Moralisationen zu c. 1 – 11“, endlich 31 Erzählungen aus den Gesta Romanorum in völlig übereinstimmender

Ordnung, zusammen 47 Nummern. Auf die Karlsruher Handschrift oder auf eine dieser und der Berliner nahestehenden anderen dürfte unser Druck also zurückgehen.[1])

Bei Hain (8727–34), Köpinger (II, 302), Keller (Romans d. S. S. praef. u. Dyocletiannes praef.), Goedeke u. a. sind noch andere Ausgaben des 15. Jahrhunderts angegeben, die im Titel mit dem soeben beschriebenen Buche (A) übereinstimmen. Ich habe davon nur drei (sämtlich in Augspurg erschienen: 1478 A. Sorg, 1481 Schönsperger, 1497 Schönsperger) eingesehen, aber diese enthalten nur die *Sieben weisen Meister* und textlich wohl unter sich, aber durchaus nicht mit A übereinstimmend. Ich vermute, dafs es sich ebenso mit den übrigen meist in Augsburg ans Licht gekommenen Ausgaben vor 1512 verhält. In diesem Jahre erschien zu Strafsburg bei „Mathis hüpfuff“ eine Ausgabe in 4°, die ich schon anderweitig beschrieben habe,[2]) deren Titel ich hier nochmals anführe, weil sie sich einerseits an A anschliefst, anderseits aber, wie es scheint, die Vorlage für spätere Ausgaben geworden ist:

> Hie nach volgt ein / gar schöne Cronick vnd hystori
> vfs den geschichten der Römer / Auch die glose vñ
> der geistliche sinn des buchs Gesta Romanorum
> oder der syben wisen meyster / darin man vindet
> vil schöner vnd nützlicher exempel / die gar lüst-
> lich vnd kurtzwillig zu lesen sind.

Diese Ausgabe giebt den Text der sieben weisen Meister ziemlich getreu, nur orthographisch geändert, nach den alten Augsburger Drucken wieder; insofern weicht sie von A ab. Anderseits schliefst sie sich getreu an A an, indem sie die Moralisationen (Glossen) zu den sieben weisen Meistern und die Erzählungen aus den G. R. enthält und zwar strenge nach der Reihenfolge und dem Wortlaute von A. Nur eine Erzählung, die letzte (Jonathas, No. 120 des Vulgärtextes) fehlt. Entweder war die Erzählung dem Herausgeber, bezw. Drucker zu lang, sie umfafst 6 Seiten Folio doppelreihigen Druckes, oder sein Exemplar enthielt, was bei alten Drucken oft vorkommt, die letzten Blätter nicht mehr. Eine Wiederholung dieses Druckes ist wahr-

[1]) A. Keller teilt (Li Romans des Sept Sages, Tübingen 1836, praef. CXXI) den Anfang der Berliner Handschrift mit. Dieser entspricht vollkommen unserem alten Drucke, nur lautet dort der Name des Kaisers „Poncius“, hier „Poncianus“. Ich kann daher nicht die Berliner Handschrift als die Quelle des Druckes bezeichnen. [2]) Germania XXXVI, 36.

scheinlich der von A. Keller und Goedeke angeführte von Strafsburg J. Knoblauch 1520.

Ein anderer jüngerer Druck, ohne Angabe von Ort und Jahr in 4⁰, dessen Holzschnitte identisch mit denen in Cammerlanders „Alten Römer“ sind, liegt mir vor und stimmt mit der Ausgabe von 1512 im Inhalt, von kleinen Abweichungen abgesehen, überein; nur ist der Titel am Anfange und Ende geändert: „Ein gar schone History vñ Cronick . . . die nit alleyn lustlich vñ kurtzwailig zu lesen seind / ja auch eynē jederē nutzlich zu wissen.“

Welche Ausgabe lag Sachs vor? A war es nicht; denn die von dem Meistersänger benützten Erzählungen aus dem Kreise der *Septem Sapientes* stimmen textlich durchaus nicht damit überein. Er wird also wohl entweder einen Augsburger Druck oder einen der beiden Strafsburger benutzt haben. Die Ausgabe o. O. u. J. steht Sachs in ein paar charakteristischen Stellen ferner.

Von den Strafsburger Ausgaben steht mir hier leider keine zur Verfügung. Da aber Cammerlanders *Alte Römer,* wie ich anderwärts zu zeigen gedenke, auf eine derselben zurückgeht und wenigstens mit der von 1512 wörtlich übereinstimmt, so gebe ich weiter unten die Texte auch dann aus den *Alten Römern,* wenn diese aus chronologischen Gründen die unmittelbare Vorlage nicht gewesen sein können. Ununtersucht mufs ich es hier lassen, ob Sachs die lateinischen *Gesta Romanorum,* sei es die gedruckten (den sogen. Vulgärtext) oder eine Handschrift kannte. Obwohl er, wie ich bereits an anderer Stelle nachgewiesen habe, ein paar Male auffallende Übereinstimmungen mit lateinischen Texten zeigt, so läfst sich doch die Frage, ob er die lateinischen G. R. benützte, nur im Zusammenhang mit der Untersuchung, wie weit Sachsens Kenntnis des Lateinischen reichte, endgültig lösen.

Treten wir nun an einige Dichtungen aus dem Gesta-Kreise heran. Ich greife eine der ältesten heraus,

Der Ritter mit dem getrewen Hund.

In meinen *Hans Sachs-Forschungen* S. 190 habe ich bereits klargelegt, dafs Sachs zu diesem Gedichte zwei Quellen gehabt hat. Ich komme heute darauf zurück, um zu zeigen, dafs das Quellenverhältnis des Meisters noch komplizierter ist.

Als Hauptquelle haben wir – da Cammerlanders „Alte Römer“ aus chronologischen Gründen ausscheiden – die oben erwähnte *Cronick und History aus den Geschichten der Römer,* Cammerlanders eigene Vorlage, anzusehen. Seine zweite Quelle waren die gereimten sieben weisen Meister von 1476. Hierzu kommen als dritte Quelle die deutschen *Gesta Romanorum* von 1489.

Dafs Sachs die an erster und zweiter Stelle angeführten Bücher zu seinem Gedichte benützte, habe ich schon in den *Hans Sachs-Forschungen* durch Parallelen nachgewiesen. Ich will hier noch neue beweiskräftige Stellen angeben und zugleich zeigen, dafs er die betreffenden Stellen immer nur in dem einen, nicht in dem anderen Quellenwerk fand. Die drei genannten Werke bieten im Grunde nur Übersetzungen des gleichen Textes der *Historia Septem Sapientum,* sie stimmen daher sachlich, abgesehen von Kleinigkeiten, fast ganz mit einander überein; nur im Ausdruck weichen sie mehr oder weniger von einander ab. Es läfst sich nun zeigen, wem Sachs im einzelnen folgte. Vergleichen wir ihn zuerst mit der *Cronick,* so ergeben sich die nachfolgenden Übereinstimmungen:

Hans Sachs I (1558), fol. 175b.	Cronick.
1. Ein Herren Hof ward fürgeschlagen Zu stechen vnd zu Ritterspil Zu dem kamen der edlen vil	1. Dem Ritter was gar wol mit stechen vnd thurnieren vnd darumb berufft er eyns mals einen hoff zu seinem schlofs / dahin vil guter freund vnd adel kamen
2. Sambt jhrem gantzen Hofgesind	2. vnd auch sein hoffgesind. —
3. Der het die art, wann er aufsreyten Wolt zu Thurnieren oder streyten...	3. Der was der art, wann der Herr wolt reitten in eynen streit...
4. Da lag in diesem sahl verborgen Ein grosse schlang in einem loch.	4. Nun lage in der Burg eyn grosse schlang verborgen in eym loch.
5. Vnd sahen das es überal Ward blutig vnd darzu der wiegen Das vnderst sach zu öberst liegen Bey der der Hund fast blutig lag.	5. vnd sahen dz die wieg vmb geworffen was / vnd das die erd vnnd der hundt blutig waren...
6. Huben der wiegen doch nit auff Sonnder all drey mit schnellem lauff Flohen sie von der Burg dahin Die Ritterin begegnet jhn.	6. Vnd waren nit also weifs / das sie das kindt auff huben ... sprachen sie / Wir wollen fliehen ... Da sie in der flucht waren / Da begegnet jnen die fraw...
7. Inn dem geritten kam der Ritter – – – – – – die frawen fragt Wefs sie so jnnigklichen klagt.	7. Vnd in dem als sie die klag furt / da kam der Ritter geritten zu dem klagen vnd fragete die fraw warumb sie allso thet.

8. Vnd hub eylend die Wiegen auff Darinnen er sein kind noch fund Frölich, lachend, frisch vnd gesund Nachdem sach er erst bei der wiegen Die vngehewren schlangen liegen Erwürgt zerflammet und zerfressen.	8. gieng er zu der wiegen vnd hub die auff / fand sein kind noch frisch vnd gesund Vnd die grofs schlang *(vorher:* „Nun was die schlang vngehewr") bei der wiegen todt ligen vnd seer zerbissen.

Die entsprechenden Stellen lauten in den G. R. von 1489:

1. Nun geschahe das dz der riter solt aufsreiten zu einem turniere. – 2. fehlt. – 3. Auch wann der ritter solt an ein streit reiten. – 4. Da kam ein nater. – 5. Die sahend dye wiegen vmbgekert vnd das Blut also da vmb die wiegen rinnen auff dem flecz. – 6. besahen nitt zu der wiegen sunder sy gabend die fluchte... vnd begegnet in die frau. – 7. mit dem kame der ritter hinheym vnd höret die frawen klagen do fragt er was dye sach wäre der klag. – 8. „vnnd darnach giengen sy zu der wiegen vñ funden dz kindlin also gesundes vnd die nater bey der wiegẽ also tod liegen vff dem flecz. –

In den sieben weisen Meistern von 1476:

1. Eines [mals] eyn türnier solte sein... Vnb vil herren koment dar. – 2. Sein gesinde fur im alles noch. – 3. Der hunt kunde ander klugheyt vil.. Wann der ritter wolte Zu streit farn. – 4. Des [wart] ein boszer slang gewar. – 5. Sie wurdent gewar all zu hant Das die wage wart vmb gewant	Do sie das plut gestrewet sehent. — 6. Die muoter ging in engegene. — 7. Der herre kam von dem türney Er fragete [sy] bald der mere. — 8. Do wart de wag [erst] vmb gewant, Sinen lieben sün er lebent fant, Auch fand er den slangen do An der wagen ligen no.

Diese Zusammenstellungen sprechen deutlich: H. Sachs benützte für seine oben ausgehobenen Verse die *Cronick* und keine andere Version. Für die folgenden Verse hat er ebenso sicher nur die *Gesta Romanorum* von 1489 zur Vorlage gehabt. Man vergleiche:

H. Sachs (fol. 1558, Bl. 185b).	G. R. von 1489 (Bl. 40a).
1. Der war in künheit streng vnd vest.	1. Ain riter wz kün vnd vest.
2. Die heraufs gehn der wiegen kroch Das Junge Kindlein zu ertödten.	2. ... vn kroch zu der wiegen vñ wolte das kindlin tödten.
3. — — — im Kampff — — — Inn dem wart von im vmbgestürtzet Das junge Kind mitsampt der Wiegen Vnd blieb auff den vier knöpffen liegen.	3. ... also das in dem kampffe ... die wiege warde vmbgestossen mit dem kinde vnd stünd auff iren vier knepfen.
4. Sehr hart verwund den Kampff gewan Das Blut allenthalb von jhm ran.	4. doch so ward er hart wunde... vnd blute sere... vil schwaise der vmb die wiegẽ da ran.
5. Die Fraw in Amacht nider ging Der wain vnd klag war herb vnd pitter.	5. do viel dye fraw nider auff die erden vor onmacht vnd wainet vnd klaget gar bitterlichen.

6. Erst ward von hertzen er vnmutig.
Als der Hund ersach seinen Herren
Stund er auff ging zu jhm von ferren...
Vnd wechelt sehr mit seinem schwantz.

6. do was d ritter gar ... vnmutig ...
Nun da der hundt den herren ersahe da lieff er gegen dem herren ...
vnd schmaicht jm mit dē schwancz.

In der *Cronick* lauten die entsprechenden Stellen:

1. Es wz ein Ritter. — 2. also gienge sie heraufs gegen der wiegen wollt das kindt darin getödet haben. — 3. dz er die wiegen vmb warffe doch so hatt die wieg vier stollen. — 4. also dz vil bluts von jhm vergossen ward. Vnd die erd vmb die wiegen bluttig ward. — 5. Da ful sie auff die erd gehub sich vbel. — 6. Defs ward der ritter gar sehr betrubt... Als nun der getrew hundt seinen herrē sahe, do stund er auff... vñ grufst seinen herrn mit seiner geberde. —

Hierzu die sieben weisen Meister von 1476:

1. Es was eyns eyn ritter guot
Der was reich vnd wolgemuot. —
2. Wey das kint macht er sich dar.
Das kint wolt er getotet han. —
3. Da wart die wage vmb getrungen
Sie bleyb ston auf den stollen. —
4. Er peyfs dem hünt wunden grofs
Das das blut auff die erden gosz.
5. Do die fraw die mere vernam,
Von ir selber sie do kam,
Sie viel vor iomer auff die erden. —
6. Der herre gelobete der frawen sein,
Zu stund todt er das hundelein. —

Die Benutzung der 7 weisen Meister von 1476 seitens des H. Sachs bezeugen die nachstehenden Parallelen:

H. Sachs	7 weise Meister von 1476
1. Zu warten sein vor allem schaden. —	1. Vnd seine wardent...
2. Die Ritterin gieng auch zuschawen Den schimpff mit ander edlen Frawen.	2. Sein elich fraw mit iren junckfrawen Woltent auch den türnier schawen.
3. Sollt dem Ritter darin gelingen So that der Hund vor jhm auff springen. —	3. Solte dem ritter denn gelingen So ging der hunt vor im springen.
4. Daruon sein schellen wurden klingen Vnd weckt den Hund...	4. Er slug sein schellen... Das erhorte zu derselben stund Des ritters jagehunt.
5. Vnd von der Schlangen nicht abliefs Bifs er sie gar zu stucken bifs. —	5. Den slangen er zu tod erbeiysfs Vnd in auch gar zereysfs.
6. Inn dem das stechen hett ein end. —	6. Do der turner eyn end nam.
7. Kundten sich anderst nicht verwissen, Dann der Hund het das Kind erbissen.	7. Der hunt hat das kind zerrisszen Vnd vnszer trost hat er erbisszen.
8. Wann vnser eynigs kind ist Tod Ewer Hund es erbissen hot.	8. Vnszer eininger sun der is tot Ewr lieber hunt hatt in erbisszen.

Zu diesen Stellen vergleiche man die G. R. von 1489:

1. das sye dem kind sölten aufswarten. — 2. fehlt. — 3. so lieffe der hund gegen jm and tete drey oder vier spring geleichsam er auf das rofs wolt springen zu einem Zaichen der liebe. — 4. fehlt. — 5. Doch erbisse der hund die nater. — 6. fehlt. — 7. Do vermainnten sy der hund hete das kind erbissen. — 8. Der hund den du so gar lieb hast der hatt getöd vnser kindlin. —

Die *Cronick:* 1. die sein pflegen solten. — 2. nachdem ging sein haufsfraw. — 3. vnd solt ihm wohl gelingen / so thett der hundt drei oder vier sprüng vor dem rofs. — 4. fehlt. — 5. Also zum letsten vberwande der hundt die schlangen / vnd tödtet sie. — 6. Als nun der schimpff des hofs eyn end nam vnd zergieng. — 7. fehlt. — 8. fehlt. —

Wir haben also in dem Spruchgedichte unzweifelhaft die Benutzung von 4 verschiedenen Vorlagen anzunehmen. Dabei habe ich von der Betrachtung Bühelers *Dyocletianus* ausgeschlossen, obwohl manche Stellen sich Hans Sachs nähern, weil sich die Ähnlichkeit durch das Zurückgehen beider auf die gleiche Quelle genügend erklärt.

Der schatztüeren (Fabeln und Schwänke III, No. 28).

Sachs giebt bei diesem Meistergesang *Gesta Romanorum* als Quelle an und die Herausgeber bezeichnen „Die deutschen *Gesta Romanorum*“ 1489 c. 42 als solche. Dafs der Meister dieses Buch benützte, ist sicher. Dafür sprechen die nachstehenden Parallelen:

Hans Sachs.	G. R. von 1489.
1. Ein kessel mit leim harcz und pech Seczt er vnter das loch mit spech, Auf das wer schlieffen wolt hinein Das er darin pehieng.	1. Do macht er vnnder das loch ein grosse pottigen vnnd füllet die eyn mit bech vnd leim ob yemand käm stelen vnd schluf hinein... das er da wäre behafften...
2.... Sun, zeuch aüs dein messer scharff Vnd haw mir ab mein haubet alt Das nymant kenne mein gestalt!	2. Sun... zeuch dein schwert aufs vnd bifs mich enthaubten das mich nyemand erkenne...
3. Hawet mit einer hacken wünd In ein schenkel vnd das sein pluet Hin rünne in den sal.	3. der zuckt ein hacken... vñ schlüg sich selber in ein bain das viel blutes von jm rane.
4. Vnd schlayft in durch all gassen	4. vnnd schlaiffet in durch alle gassen.

Da der Meistergesang das Datum 1532 trägt, so kommen die *Alten Römer* als Quelle nicht in Betracht, dagegen haben wir die *Sieben weisen Meister* von 1476 und die *Cronick* heranzuziehen. Die obigen Stellen lauten in

7 w. M. (S. 76).	Cronick.
1. Einen kessel nam er, des was grossz Snellickliche er in bedeckte Das [det] er alles vmb das, Das der diep dar inne klebte u. s. w.	1. grub ein loch in die erden vnder dz loch ... setzt ein kessel ... darein / ob jemant zum loch wolt gehen / dz er in kessel fiel / vnd nicht daraufs komen möcht.
2. Slach mir abe das haubt bald Lieber sun, das pit ich dich, ... Das niemant erkenne mich. —	2. dz niemant inen werd wer ich sei, darumb ziehe dein schwerdt aufs vnd schlahe mir das haubt ab.
3. Eyn wunde hiewe er in sein knie, Einen grossen langen tieffen slag, Das daz blut dar aufs flosz. —	3. Da wundet er sich selber schwerlich inn eyn fufs / also das viel bluts von ihm flosse.
4. Man sol in sleiffen durch dy stat.	4. schlaiffe ihn durch die statt.

Ein paar Stellen lauten bei Sachs, *G. R.* und *Cronick* fast gleich, so z. B.:

Sachs: Ein alter ritter sas zw Rom
Der hat zwo dochter schün
Vnd einen sün.

G. R.: Es was zu Rom ein ritter der hat zwo töchteren vnd ein sun.

Cronick: Es was vor zeiten zu Rom eyn ... Ritter der hatt einen sun vnd zwo töchter.

Andere Stellen des Meisters ähneln der *Cronick* und entfernen sich von den Sieben W. M. und von G. R. so z. B.:

Sachs.	Cronick.
1. Prachen heimlich darein ein loch Vnd namen goldes vil	1. brachen eyn loch darein / namen goldt so vil ...
2. Ein kessel — —	2. ein kessel. —
3. Mit den verthet er guettes vil Mit grosem pracht vnd ritterspil	3. Dem Ritter was ser wol mit stechen vnd thurnieren / also das er all sein hab ... verthet. —
4. Fand doch das loch süptil	4. ein kessel subtil. —
5. Es (= das Haupt) in ein hül verwarff.	5. verwarff es (= dz haubt) in eyn hülen
6. Vnd wo ir hört in einem haüs Weinen vnd gros geschrey ...	6. in welchem haufs du ein geschrai vnd wainen hörest. —

Die Gesta Romanorum von 1489 lauten an obigen Stellen:

1. machten ein weytes loch darein vnd namen souil ... — 2. ein grosse pottigen." — 3. Nun hat der ritter alles verzeret. — 4. fehlt. — 5. warff das von jm in ein tieffe grubē. — 6. vñ in welichem haufs Du hörest klagen seufzen vñ weinen ...

Die Sieben weisen Meister von 1476:

1. sie noment goldes vnd silbers vil. — 2. Einen kessel. — 3. Das im das gut ging abe. – 4. fehlt. — 5. Das haubt ... liesz er do ligen nicht,

Wann er es hemelich mit im nam Vnd begrub das hemelich an ein ende. — 6. In welchen hausz ir denn hort Denn toten weinen vnd klagen...

Im vorliegenden Falle hat also Sachs die Gesta von 1489 und die Cronick benützt.

Des forsters sun (Goedeke I, 255).

Sachs bezeichnet in diesem Meistergesang *Gesta Romanorum* als seine Vorlage und ohne Zweifel benützte er entweder die deutsche Ausgabe von 1489 oder die Cammerlanderschen *Alten Römer.* Da Cammerlander seine Erzählung selbst wörtlich aus dem älteren Buche entnahm, so ist schwer zu sagen, ob Sachs jene oder dieses benützte. Für die älteren G. R. spricht, dafs der Nürnberger übereinstimmend damit „an dem gejeide (gejaide)" schrieb, während Cammerlander „an dem gejägd" hat. Von anderen Stellen, die auf beide Werke als Quellen hinweisen, erwähne ich z. B. noch:

Hans Sachs.	G. R. 1489 (Bl. 46b).
Im schlaf der könig hört ein stim Fleuch, fleuch! geboren ist ein kinde, Das wirt könig nach dir, vernim!	vnd do er des nachtes also schlief do hort ar ein stymm ... Fleuch, fleuch, fleuch heint in der nacht ist ein kind geporen das nach dir kaiser wirt.

Cammerlander: vnnd da er des nachts entschlieffe da hort er eyn stim̃... Fleuch, fleuch, fleuch, heint in der nacht ist eyn kindt geboren das nach dir kayser wirt.

Hans Sachs.	G. R. von 1489.
1. brachten ein herz von einem schwein	1. gaben jm dz hercz von dem schwein
2. sach im ein zeichen an der stiren.	2. sahe jm das zaichen an der stirn.

Cammerlander: gaben jm das hertz von dem schwein. — sahe ihm das zeichen an der stirn.

Meistergesang: **Der hochfertig keiser** (Goed. I, 275).
Spruch: **Der hoffertig kaiser Amelianus in dem pad** (XXII, 505).

In diesen nahezu übereinstimmenden Dichtungen hat Sachs die G. R. von 1489 und die „Alten Römer" benutzt. Für die Benützung der ersteren sprechen nachstehende Parallelen:

Hans Sachs (XXII, 505).	G. R. von 1489 (Bl. 52ff.).
1. Ein engel legt an sein gewand Und setzt sich auf sein rofs zv-hand, Rait mit dem hoffgesind... Und wart als der kaiser geeret.	1.... leget das gewande des keisers an vñ safs auff sein rofs vnd rite zu des keisers gesinde / vnnd warde von in allen für den keiser gehalten.

2. Fand er weder gewant noch rofs	2. vnd fand weder gewand noch rofs.
3. Vnd nackat für sein palast kom.	3. vnd kam also nackender gelauffen zu dem pallast. —
4. Nachdem jagt man aus Rom in bald.	4. darnach ... ausgejaget ward.

Die entsprechenden Stellen in den „Alten Römern" lauten:

... Der legt des Jouinianj klaider an, safs auff dessen rofs vnnd ritt daruon zu dessen hoffgesindt, da ward er als der recht kaiser empfangen. — da fande er weder klaider noch rofs. — damit tratt er alleyn zu dem Pallast. — (der letzte Satz fehlt überhaupt.)

Folgende Parallelen beweisen die Benützung der „Alten Römer":

H. Sachs (XXII, 505).	Alte Römer (Bl. 22 ff.).
1. Der herr liefs in mit rueten schlagen	1. Liefs jn derhalben wol mit ruten streichen
2. Da entpot er haimlich warzeichen Der kaiserin.	2. das du zu der keyserin ghast, sagest jr diese wortzeichen.

In den G. R. von 1489 finden sich dafür folgende Stellen:

... vñ schuf zehand das man in wol durchschlüge. — so sag jr dise heimlicheyt. —

Die „Alten Römer" bieten noch eine Übereinstimmung mit Sachs:

Der zweite Adelige, den der nackte Kaiser aufsucht, ist bei beiden ein Graf, in den G. R. von 1489 ein „herczog".

Ein Rat zwischen einem Alten Mann vnd Jungen Gesellen dreyer heyrat halben.

Über die Quelle dieses schwankhaften Gedichtes habe ich ausführlich in der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte" X, 21 ff. und über die Verbreitung des Stoffes in der „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde" 1898, S. 278 ff. gehandelt. Hier möchte ich nachtragen, dafs eine Änderung des Hans Sachs gegenüber seiner Vorlage, der in Wellers *Dichtungen des 16. Jahrhunderts* S. 22 ff. abgedruckten „Hystori", sich durch den Einflufs von Paulis *Schimpff vnd Ernst* erklärt. In jenem alten Gedicht hat der Jüngling die Wahl zwischen einer Jungfrau, einer Witwe und einer „versuchten Dirn wolgewandert", bei Sachs zwischen einer „Junckfraw", einer Witwe, „die vor gehabt hat eynen Mann und einer Witwen, die vor zwen Man hat gehabt". Bei Pauli No. 207 (ed. Oesterley S. 138) lesen wir:

Sanctus Bernhardus setzt in einer Epistel zu einem grofsen herren, wie man soll husz halten vnd spricht also ...: Es sprach einer zu im:

„ich wil ein weib nemen." — „Was wiltu nemen?" — „Ein iunkfrawen will ich nemen" — „filleicht so würt sie wie du wilt." — „ich wil eine nemen, die hat vor ein man gehebt." — „so thu du was sie wil." — ich wil eine nemen, die hat vor zwen man gehebt, so gürt ir das schwert vmb.

Die Übereinstimmung mit Sachs ist eine auffallende. Da es kaum ein Buch giebt, das der Nürnberger Meister häufiger benutzte als *Schimpff und Ernst,* so erscheint die Annahme berechtigt, dafs er auch diese Stelle kannte und sich durch sie zu seiner Änderung bewegen liefs.

Der vngehöret pawer (No. 156).

Goetze giebt (F. u. Schw. I, 430) als Quelle dieses Schwankes Agricola, *Fünfhundert Gemainer Newer Teütscher Sprichwörter,* Eysleben 1548, S. 29 No. 25 an und folgt hierin Goedeke, *Grundrifs* II², 432 No. 353. Goedeke hatte früher (Hans Sachs I, 309) Pauli Anhang 26 als Quelle bezeichnet und diese letztere Ausgabe ist die allein richtige. Bei Sachs sowohl als bei Pauli läuft ein harthöriger Bauer nach Bingen auf den Markt, um eine Sau zu kaufen (bezw. 2). Ihm begegnet auf dem Heimwege ein Edelmann, der ihn fragt, woher er komme. Es entwickelt sich nun zwischen beiden das nachstehende Gespräch:

bei Sachs:	bei Pauli:
(Der pauer) ... junckher von Pingen her...	Der bawr . . . antwort: Juncker ich kumm von Bingen.
(Der edelman) ... Mein Haincz, was gilt dein saw? ...	*Edel.* Was han die saw golten?
(Der pawer) Jungckher ... Von hewt üeber drey wochen ...	*Bur.* Bifs sontag über XIV tag (ob Gott will).
(Der edelman) . . . mufs ich auf die hochzeit komen? ...	*Edel.* Wann wiltu hochzeit haben.
(Der pawer).. Drey gulden vnd ain ort. etc.	*Bur.* Eins orts weniger dann vier guldin. etc.

Dagegen lautet bei Agricola die Erzählung folgendermafsen:

Wie man sagt / Das ainer auff aim baum steht / vnd der ander fürüber geht / fragt den auff dem Baum. Wa geht der weg hinaufs? Der antwort: Ich neme junge Specht aufs. — Wie vil seind es meyle? — Sy haben schnabel wie die pfeyle. — Ich maine du seiest toll. — Dafs nest ist alle voll.

Sachs erweitert die kurze Anekdote Paulis (ca. 10 Zeilen) im Meistergesang auf 60, im Spruchgedichte auf 70 Verse.

Der kuen per mit dem forchtsamen mawl (No. 232).

In diesem Schwank, den Sachs nach eigener Angabe Cyrillus II, 5 entnahm, zeigt er dem lateinischen Texte gegenüber die eigentümliche Abweichung, dafs er an Stelle eines mutig in die Schlacht eilenden und darin fallenden Pferdes einen auf einen Jäger losgehenden und unterliegenden Bären setzt. Ich glaubte früher *(H. Sachs-Forsch.* S. 147), dafs Sachs selbständig diese Änderung vorgenommen habe; ein Einblick in die vom Meister benützte deutsche Übersetzung der Cyrillischen Fabeln von 1490 zeigt indes, dafs ich seine Selbständigkeit überschätzt hatte. Im *Buch der Natürlichen Weifsheit* (Bl. XXXV) ist merkwürdigerweise diese Umbildung der Fabel von dem unbekannten Übersetzer bereits vorgenommen. Der beigegebene rohe Holzschnitt zeigt uns sogar den Bären mit Helm und Streitaxt ausgerüstet in aufrechter Stellung. Die von mir in den Sachs-Forschungen angegebenen Übereinstimmungen mit dem lateinischen Texte finden sich natürlich auch in der deutschen Übersetzung; aufserdem aber noch folgende besonders charakteristische Stelle:

Sachs.	Buch der natürl. Weifsheit:
Vnd schnarcht durch die naslöcher sein — — — — — — — — Vnd verwarff sich zv paiden seitten.	Er schnarklot durch die nafslöcher vnd warf sich gar behendiklich von einer seyten auf die andern.

Sowohl im lateinischen Texte als in der jüngeren deutschen Übersetzung (gedruckt 1520) fehlt eine entsprechende Stelle. Die Überschrift unserer Fabel lautet in dem jüngeren Buche: „Dise fabel von dem Rofs und Mulesel etc.“ Der Text beginnt:

Von verren hat ein gewapnet rofs / vff dem ein rüter safs / geschmeckt ein stryt / vnd mit vff gereckten oren vnd übermütigen hat es vfs gelassen syn künes geschrei.

Der lateinische Text fängt so an:

Loricatus equus sub milite de longe proelium odoratus mox gloria narium erectisque auribus cum arrogantia capillorum audacitatis suae misit hinuitum.

Fragt man, woher es kommt, dafs die erste gedruckte deutsche Übersetzung, die bei aller Unbeholfenheit sich sonst ziemlich getreu der lateinischen Vorlage anschliefst, in unserer Fabel das Pferd in

einen Bären verwandelt, so geben die in der kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München erhaltenen Handschriften der deutschen Übersetzung hierüber überraschenden Aufschlufs. Cgm. 663 (von 1448) und 634, die Goedeke (Grundrifs I², 373) anführt, enthalten nur den lateinischen Text und scheiden also aus. In der ältesten Handschrift (Cgm. 254) vom Jahre 1430, die mit farbigen Handzeichnungen ausgestattet ist, beginnt unsere Fabel (Bl. 25 b):

Ain wolbewaffenter vrs mit ainem streitpärem ritter vervieng mit seinem riechen ainen ritterlichen veltstreit. Alzehant erhuob er seinen hals das haupt mitsampt dem schopf vnd auch den oren. Er snarchait durch die naslüger er trampelt vnd hawet gar vngestümleich mit den fuezzen vnd warf sich behentickleichen von einer seytten auf die anderen.

Schlufs: Da endat sich auch des chuen vrssen leben.

Das zur Fabel gehörende Bild zeigt uns ein Pferd und einen Maulesel.

Die zweite von 1457 datierte Handschrift ist auch mit Bildern geschmückt, bietet textlich zwar keine wesentliche Änderung, indem auch sie durchgehends das Wort vrs, vrssen enthält, aber das beigegebene Bild verrät, dafs der Illustrator bereits das Wort vrs mifsverstand. Wir sehen auf dem Bilde, wie ein Ritter einen links vor ihm stehenden Bären durchsticht; rechts hinter dem Ritter erscheint ein Maulesel. Die dritte Handschrift (Cgm. 584) ist von 1478, enthält keine Bilder, hat für equus das gleiche Wort, jedoch in der Form „vrsch". („Do andt auch sich des chünen vrschen leben.") Die vierte Handschrift (Cgm. 583) ist leider nicht genau zu datieren, stammt aber offenbar noch aus dem 15. Jahrhundert. Auch sie ist ohne Illustrationen. Unsere Fabel hebt darin an (Bl. 38):

Ain wohlgewaffenter per vnter einem streitpern ritter verfing mit seinē riechen von verren ritterlichen veltstreit. Do zuhant erhub er seinen hals u. s. w.

Schlufs: Do andet auch sich des chünen pern leben.

Die Sache liegt nun vollkommen klar. Der unbekannte Übersetzer verdeutschte equus richtig mit „vrs" (= ors, engl. horse, Rofs) und so versteht es noch die Handschrift von 1430. Schon der Abschreiber bezw. Illustrator von 1457 wufste mit „vrs" nichts mehr anzufangen; er identifizierte es mit ursus, behielt aber das Wort bei, ebenso Cgm. 584 bis Cgm. 583 das vermeintlich lateinische Wort durch das verständlichere „per" ersetzte.

Der Filius im korb (No. 264).

Für diesen Schwank, der das bekannte in Wort und Bild weitverbreitete Korbabenteuer Virgils behandelt, dürfte Sachs ein altes langes Gedicht über den „Zauberer Virgil“ benützt haben. Soweit die Korbgeschichte in Betracht kommt, stimmt es fast wörtlich mit der Darstellung in Enikels *Weltbuch* überein, nur umfafst die Erzählung 332 Verse gegen 348 bei Enikel und ist aufserdem sprachlich verjüngt. Sachs hat die Erzählung ganz aufserordentlich zusammengedrängt, so dafs sein Gedicht, die Moral nicht gerechnet, nur noch 40 Verse enthält. Natürlich erreichte er diese Kürze nur, indem er alle Schilderungen Reden, Nebenumstände, sowie alle Personen bis auf Virgil und die Römerin wegliefs.

Dafs Sachs jenes Gedicht benützte, das beweisen einige wörtliche Anlehnungen, wovon ich die wichtigste folgen lasse:

Sachs.	Altes Gedicht.
So wolt sie im ain korb rab lassen	Den korp sie herab liefs
Darein er darnach siczen solt	als sie virgilius hiefs
— — — — — — —	Dar ein safs er vnd das ist war
Filius — — — —	Sie zoch in auf vnd doch nit gar,
Kam nachtz vnd in dem korb einsas,	Sie zoch in dreyer gaden hoch,
Zvhant die fraw in hinauff zoch	nicht für pafs sie in auff zoch
In dem korb auff drey gaden hoch,	Sie strickt in an vnd liefs in hangen.
Lies hangen in im korb darnach.	

Vergleichshalber setze ich auch Enikels Verse her:

Zehant sie den korp liez
als sie Virgilius dâ hiez.
Dâ saz schôn Virgilius in
'ir habt dar an wisen sin,
wan sie in ûf mit sinne gar
in den turn zôch zwâr
wol drier gadem hôch
niht fürbaz sie in ûf zôch
sie stricte in zuo und liez in hangen.

Nicht beirren darf uns, dafs Sachs Filius statt Virgilius schreibt. Der erste Name war im Mittelalter und im 16. Jahrhundert volkstümlicher und Sachs mochte ihm schon wegen der leichteren Verwendung im Verse den Vorzug geben.

Auch die von Sachs so viel benützte *Chronica oder Zeytbuch* des Sebastian Franck bringt neben anderen Sagen über Virgil unsere Geschichte (Ausg. 1531, fol. 112b). Franck, der seine Nachrichten über den römischen Dichter teils aus Kobergers Chronik (fol. XCII), teils aus der deutschen Übersetzung von W. Burleys *Liber de vita et moribus philosophorum* (Von dem leben, sitten vnnd

freyen Sprüchen der alten philosophen etc. Augspurg 1519, fol. 69b ff.) kompilierte, mufs für die bei jenen fehlende Korbgeschichte eine weitere Quelle, vielleicht das gleiche Gedicht, das auch Sachs vorlag, benützt haben. Da Sachs die Erzählung des Franck sicher kannte, lasse ich sie hier folgen:

Er soll auch eins mals auff dise weifs von seiner bullschaft geleicht vnd geäfft sein worden. Nemlich / das sy yhn im won als wolt sy yhn zu yhrziehen in eim korb / etlich gaden hoch hab auff gezogen vnnd daselbst menigklich zu spott lassen hangen. Da hab er widerumb durch sein kunst zuwegen bracht / das in gantzem Rhom kein feür hab mögen eingtrochen / auffgeschlagen oder anzündet werden / anders dañ an yrer scham / darzu yederman hab müssen kriechen / der ein feür wolt haben / auch keiner von dem andern sein liecht hat anzünden mögen. Also ward kunst mit kunst / list mit list vergolten.

Vexation der 24 Länder vnd Völcker (No. 321).

Auch bei diesem Schwank schliefst sich Sachs an eine ältere Vorlage an. Unter den von Eschenburg *(Denkmäler altdeutscher Dichtkunst.* Bremen 1799, S. 387–426) veröffentlichten Priameln aus dem 15. Jahrhundert befindet sich ein Gedicht (S. 417 No. 51) ähnlichen Inhalts. Es fehlt darin freilich die Einkleidung: „Ein Landfarer thet ich fragen“ u. s. w.; diese ist aber sicherlich, wie so oft sonst, die Zutat des Nürnberger Meisters. Schwerer fällt ins Gewicht, dafs weder durchweg dieselben Länder noch immer die gleichen Scherze darüber wie bei Sachs angegeben sind. Aber gleichwohl möchte man fast glauben, dafs Sachs das Gedicht kannte. Der Vergleich zwischen beiden wird nur dadurch erschwert, dafs Eschenburg den Text, wie es scheint, recht nachlässig und stellenweise sogar sinnlos abgedruckt hat. Immerhin ergeben sich einige recht auffallende Übereinstimmungen: Sowohl Sachs wie das alte Gedicht fangen mit Bayern an. Beide erwähnen aufserdem Schwaben, Franken, Ungarn, Polen, Schweizer, Böhmen, Sachsen und die Rheinländer, während sie in den übrigen Ländern auseinander gehen. Auch die Zahl 24 dürfte sich in dem alten Gedichte bei sorgfältiger Prüfung der Handschrift ergeben, bei Eschenburg sind es nur 22–23. Sachlich stimmen die Gedichte aber nur in dem überein, was über die Ungarn und Böhmen gesagt wird: Jene sind lausig, diese Ketzer. Jedenfalls ist Sachsens Idee nicht neu.

Küncz Zweyffl (No. 338).

In diesem 1563 geschriebenen Gedichte hat Sachs zwei verschiedene lustige Schwänke vereinigt, die er getrennt viele Jahre zuvor, 1547 bezw. 1546 als Meistergesänge bearbeitet hatte. Der erste Schwank hat folgenden Inhalt.

Ein Pfarrer in dem Dorfe „Sümerhawsen“ beschliefst seine Predigten „allerwegen“ mit den Worten:

Ir kinderlein, Folgt ir nach meiner ler auf erden, So wert on zweiffel selig werden.

Ein Bauer in dem Dorfe:

Der Küncz Zweyffel genennet was,
Derselb war dölpisch vnd ainfeltig,
Den pekümert gar manigspeltig,
Das der pfaff selig sprach iderman
On in, wen er hat predigt thon.

Er geht dann eines Tages zu dem Geistlichen und führt Klage:

Welcher sünd halb pin ich im pan,
Das ir mich armen Küncz Zweyffel
Alle süntag gebet dem Dewffel? ...
Im pschlues der predig, da ir allain
Sprecht selig die gancz dorff gemain,
Allein mich, Zweiffel, thutt ausnemen?

Der Pfarrer, welcher merkt, welch Geistes Kind er vor sich habe, läfst sich von Kunz „ain meczen arbeis“ geben und verkündet am nächsten Sonntag in der Predigt, dafs auch Kunz Zweiffel selig werden würde. Kunz wurde aber, da der Pfarrer die Sache weiter erzählte, arg verspottet.

Für diesen Schwank kann ich zwar nicht die unmittelbare Vorlage, aber eine nahe verwandte Erzählung in der italienischen Litteratur nachweisen. In der „Primera parte de le Novelle del Bandello“ lautet die Überschrift der 29. Erzählung: „Qvanto semplicemente vn cittadin Forlivese rispondesse ad vn Frate.“

Bandello erzählt in geschwätziger Breite wie ein Mönch (Frate Mattia Cattanio da Pontecorono) nach Forli, wo durch den Hader der Ghibellinen und Guelfen schreckliche Zustände herrschten, gesandt wird, um die Bürger durch seine Predigten zu bessern. Er beginnt seine Tätigkeit. Ich lasse Bandello selber darüber berichten: ... prima che entrasse più innanzi, fece vna sua accomodata scusatione, che non di sua volontà era venuto in quella Città à predicare, ma mandato dal suo superiore... La cagione... per cui mandato sono qui, e per disbarbare e suelgere i cattiui e scelerati costumi, e con l'aiuto di Dio seminarui i buoni ... Per questo auuerrà, che spesse fiate riprendendo le vostre sceleraggini, saro costretto à dire, che voi sete bestemmiatori, ladri, assassini, & i maggior ribaldi del mondo. Quello ch'io diro tutto sarà detto à buon fine. Similmente quando io dirò che voi sete vsurari, adulteri, cocubinarii, inuidiosi ... nodritori di guerra ciuile, nemici del ben publico ... non vi deuete adirare, ma pensar che io il tutto dirò à buon fine“. E molte altre cose simili rammentando, diceua pure

che il tutto diria à buon fine. Era à la predicatione vn ricco Cittadino che di rimpetto al pergamo sedeua, il quale haueua nome Buonfine. Questo pensando che il Frate a lui volesse solamente predicare e non à gli altri, perche era molto semplice, si leuò in piede e ... disse al Predicatore: „Padre, aspettate, e non andate più innanzi. A me pare che l'honestà & il debito voglia che voi predichiate à tutto il populo e non à me solo. Dite pure anco à Borlinguccio, à Naldino, à Ser Nicola Miglietti ...!" E dicendo alcuni che tacesse, e per nome appellandolo, il Frate conosciuta la semplicità di M. Buonfine gli disse che non dubitasse che à tutti darebbe la parte loro. E cosi andò dietro al suo sermone & il nostro Ser Buonfine fu cagione che tutto il popolo del suo sciocco parlare si ridesse senza fine.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dafs wir in der vorstehenden Erzählung im Grunde die gleiche Anekdote wie bei Sachs vor uns haben. Nach meinem Eindruck ist die Darstellung des Italieners die ältere. Wenn der Frate ruft: *tutto sarà detto à buon fine*, so ist es begreiflich, dafs der ihm gegenüber sitzende Buonfine, das in seiner Dummheit auf sich bezieht. Wenn aber der Dorfpfarrer sagt: „Ihr werdet ohne Zweifel selig werden", so kann man nur recht gezwungen den Sinn hineinlegen: Ihr werdet alle, ausgenommen Zweifel, selig werden. Bei der Unmöglichkeit, das „tutto sarà detto à buon fine" in der gleichen doppeldeutigen Weise wiederzugeben, mufste der deutsche Nachahmer nach irgend einer Redensart suchen, die einen Familiennamen in sich schlofs. Mit seinem Ausweg „ohne Zweifel" blieb er aber weit hinter dem Italiener zurück.

Ich will damit natürlich nicht Bandello als das Vorbild und Sachs als den Nachahmer bezeichnet haben. Das geht schon aus chronologischen Gründen nicht. Der deutsche Schwank stammt aus dem Jahre 1547 und Bandellos *Novelle* (Bd. 1—3) erschienen 1554. Letztere waren zwar gröfstenteils viele Jahre vorher niedergeschrieben und lange in Freundeskreisen handschriftlich in Umlauf, ein Teil davon war sogar bei der Plünderung Mailands im Jahre 1525 in die Hände der Kaiserlichen gefallen, allein gleichwohl werden wir schwerlich eine Kenntnis der italienischen Novelle bei Sachs annehmen dürfen. Vielmehr wird Bandello selbst einen älteren italienischen Schwank benützt haben, der auch auf irgend einem Wege nach Deutschland gelangte. Seine Versicherung, dafs er die Geschichte von Pirro Gonzaga gehört habe, der sie seinerseits aus dem Munde des Hauptmanns Giaccomo Masino vernommen, ist doch wohl nicht ganz ernst zu nehmen. Auf den im Spruch mitverbundenen zweiten Schwank werde ich später zurückkommen.

Gerhart Hauptmanns „Schluck und Jau“
und Verwandtes.

Von

Hermann Tardel (Bremen).

Gerhart Hauptmann hat mit keinem seiner Dramen gleich starke Wirkung wie mit dem sozialen Milieustück „Die Weber“ und dem romantisch-symbolischen Drama der „Versunkenen Glocke“ erzielt, nicht mit dem „Fuhrmann Henschel“, das ganz und gar Milieustück ist, auch nicht mit „Schluck und Jau“, das Elemente beider Stilarten in sich vereinigt. Die Berliner Kritik hat sich bei der ersten Aufführung meist ablehnend geäufsert, am rücksichtslosesten Maximilian Harden (Zukunft VIII, No. 20). Sehr objektiv ist dagegen die Besprechung von Max Lorenz (Preufs. Jahrb. 1899, S. 545). „Schluck und Jau“ ist ein allerdings wenig bedeutendes, aber doch interessantes Stück.[1]) Interessant, weil hier ein alttraditioneller Stoff, die komische Fabel vom „Träumenden Bauer“

[1]) Warme Anerkennung, wenn auch unter Betonung der dramatisch technischen Schwächen der allzugedehnten, dünnen Handlung, zollt dem Stücke U. C. Woerner. Frl. Woerner hat in der „zweiten, verbesserten und vermehrten Auflage“ ihrer zuerst 1897 erschienenen Studie „Gerhart Hauptmann“ (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte, herausgegeben von Franz Muncker, IV. Heft. Berlin, Verlag von Alexander Duncker, 1901. VIII, 122 S. 8°. Mk. 2) drei neue Abschnitte über „Fuhrmann Henschel“, „Schluck und Jau“, „Michael Kramer“ neu hinzugefügt. Das Verhältnis von „Schluck und Jau“ zu Shakespeare und Holberg wird auch von Frl. Woerner behandelt, deren Buch auch in der neuen Bearbeitung das gleiche Streben nach freundlicher Würdigung des viel gelobten und angefeindeten schlesischen Dramatikers zeigt, das der ersten Auflage rasch ihren grofsen Erfolg verschaffte. [Anm. d. Red.]

durch die Empfindungswelt eines Dichters gegangen ist, der, mitten im krassesten Naturalismus stehend, doch nach höheren, symbolischen Kunstformen spähend Umschau hält. War die „Versunkene Glocke“ das mit Erfolg gekrönte Ergebnis dieses Strebens auf dem Gebiet des ernsten Dramas, so ist „Schluck und Jau“ die freilich weniger gereifte Frucht aus dem Reich der komischen Muse.

I. Der Stoff. Ein Mann der unteren Stände wird im Traum oder durch einen Zaubertrank in eine höhere Lebenssfäre versetzt und nach einiger Zeit in seine frühere Lage zurückgeführt – das ist der einfache, wandlungsfähige Rahmen dieser vermutlich orientalischen Geschichte. Ein Märchen aus „1001 Nacht“ erzählt in durchaus ernster Weise, wie der Schäfer Abu Hassan nach dem Genufs eines Schlaftrunks die Rolle des Kalifen Harun al Raschid spielt. In der abendländischen Litteratur findet sich die Fabel zuerst in den Kreisen der Humanisten, so bei Ludovico Vives, Pontus Heuterus, David Chyträus u. a. Da ist aus der ernstgemeinten Metamorphose eine Facetie geworden: an Stelle des Betäubungsmittels tritt die natürliche Trunkenheit des Unglücklichen, mit dem sich ein Fürst oder vornehmer Herr einen derben Spafs erlaubt. Die wichtigste Darstellung des 17. Jahrhunderts ist die des Jesuiten Jakob Bidermann in seiner „Utopia“, der noch eine Fortsetzung (Der Bauer am Galgen) hinzugefügt hat. Die bekannteste dramatische Bearbeitung ist die „Induction“ zu Shakespeares „Taming of the Shrew“, die auch schon in dem älteren Stück desselben Stoffes vorkommt. In Deutschland giebt es mehrere Dramen mit vorwiegend lehrhafter Tendenz, so eine Komödie des Ludovicus Hollonius, zwei Jesuitenkomödien und ein Schauspiel von Christian Weise. Einem dänischen Dichter des 18. Jahrhunderts, Ludwig Holberg, war es vorbehalten, in seinem zuerst 1722 aufgeführten Stück „Jeppe vom Berge“ die erfolgreichste Dramatisierung des Stoffes zu liefern. Aus der neueren Litteratur wäre, von Operetten abgesehen, noch der volkstümliche, durch andere Motive erweiterte Schwank „Der verwunschene Prinz“ von J. von Ploetz (1844) zu erwähnen. Calderons „Das Leben ein Traum“ und Grillparzers „Der Traum, ein Leben“ gehören nicht eigentlich in den unmittelbaren Stoffkreis unserer Fabel.[1])

[1]) Vgl. Alex. von Weilen, Shakespeares Vorspiel zu „Der Widerspenstigen Zähmung“. Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte. Frankfurt a. M. 1884 und Max Koch, Englische Studien IX, 301–305. –

Von diesen Bearbeitungen kommen für den modernen Dichter nur Shakespeare und Holberg in Betracht. Bei Shakespeare findet ein von der Jagd zurückkehrender Lord den betrunkenen Kesselflicker Sly vor einer Schenke liegen und läſst ihn in sein Schloſs bringen. Sly erwacht in der zweiten Szene im Bette des Lords. Da ihn alle Anwesenden als Herrn behandeln, hält er sich schlieſslich selbst dafür, in der Tat eine Situation von überwältigender Komik. Der wirkliche Schloſsherr wartet ihm in der Verkleidung eines Dieners auf und ein als Dame verkleideter Page wird ihm als Gemahlin vorgestellt. Sly verfällt zwar oft in die Anschauungen seines früheren Standes, aber seine Umgebung stellt ihm diese als Krankheitssymptome vor, von denen er bald genesen werde. Zur Erheiterung wird ihm ein Stück, eben „The Taming of a Shrew“, vorgespielt, das er gelegentlich mit Zwischenbemerkungen unterbricht. Die Zurückversetzung Slys in die gemeine Wirklichkeit wird am Schluſs ganz kurz abgetan. Eigentümlich ist Shakespeare ein scharfer Gegensatz in der Charakteristik der handelnden Personen. Der Lord und sein Gefolge sprechen den schwülstigen Stil von Lilys Euphues, der die Dramatiker des elisabetanischen Zeitalters beherrschte. Sly hingegen spricht meistens den groben, rüpelhaften Ton der Gasse. Im Vergleich zu diesem Torso Shakespeares ist Holbergs Komödie ein in sich abgeschlossenes, fein durchgeführtes, bühnenfähiges Stück. Es ist ohne wesentlichen Stilunterschied in der Sprache der Vornehmen und Armen durchgehends in einfacher, aber scharf umrissener Prosa geschrieben. Jeppe, der faule, besoffene, aber grundehrliche, gutmütige seeländische Bauer ist ein Meisterstück der Charakteristik, derb zwar, aber nicht karikiert. Der ganze erste Akt dient nur dazu, die Trunkenheit Jeppes in allmählicher Steigerung bis zur völligen Bewuſstlosigkeit zu schildern, so daſs wir uns nicht sehr wundern, wenn er sich widerstandslos den Launen des Barons

Eine einaktige Oper „Schuster Jan“ von Gustav v. Röſsler, Febr. 1900 in Frankfurt aufgeführt, geht vermutlich auf den Schwank von Ploetz zurück. Die Zeitungsnachrichten, denen zufolge Hauptmanns Stück Stoffgemeinschaft mit der Operette „Die Landstreicher“ von Ziehrer (Text von Karl Lindau und Leopold Krenn) haben sollte, sind grundlos. – Die Fabel vom träumenden Bauer berührt sich mit der von den Jahreskönigen (Bettlern, die auf mehrere Jahre Könige werden), besonders in einer jüdischen Fassung; vgl. Reinh. Köhler, Kleine Schriften, ed. Bolte, I, 580. – Über den Stoff von Rud. Lothars „König Harlekin“ vgl. man die Angaben im „Litterarischen Echo“ IV, 2 (1901) Spalte 107.

Nilus fügt. Der zweite Akt zeigt Jeppe im Bett des Barons mit den Abzeichen seiner neuen Würde, in der er sich bald hochmütig, ja despotisch benimmt. Aber schon im dritten Akt findet er sich in Bauernkleidern auf dem Misthaufen wieder. Da Holberg seiner Quelle, der Utopia Bidermanns, inhaltlich sehr getreu folgt, so übernimmt er auch in den letzten Akten den rohen Schlufs.

II. Die Handlung. Shakespeares „Induction“ ist nun eingestandenermafsen der Ausgangspunkt für das Stück Hauptmanns gewesen, auch Holberg hat er im Laufe der Arbeit kennen gelernt und verwertet. Die Buchausgabe von „Schluck und Jau“ ist als „Spiel zu Scherz und Schimpf“, das Bühnenstück als „Possenspiel“ bezeichnet, der ursprüngliche Titel lautete „Capriccio“ – dergleichen Spielereien mit Nebentiteln hat der Dichter wie viele andere Naturalisten stets geliebt. Der Prolog bittet, das Stück für nichts anderes als einer „unbesorgten Laune Kind“ zu nehmen. Das Motto aus Shakespeare scheint andeuten zu sollen, dafs wir das Stück ebenso geduldig über uns ergehen lassen möchten, wie Sly die „Art Historie“, nämlich „Der Widerspenstigen Zähmung“. Das Stück ist als eine Art Zwischenspiel, als „Mask“, als ein Faschingsscherz höherer Gattung gedacht. Trotzdem ist es wie alle Dichtungen Hauptmanns ein Werk reiflicher, verstandesmäfsiger Überlegung und mühevoller Ausführung. Es wird altmodisch als Spiel mit fünf „Unterbrechungen“ bezeichnet (besteht also aus sechs Akten), wobei eine Erinnerung an die einfachen Bühnenverhältnisse zur Zeit Shakespeares und Molières vorliegt. Nach der Bühnenanweisung nimmt der Dichter an, dafs der Prolog vor einer Jagdgesellschaft gesprochen und dieser das folgende Stück vorgespielt wird, was wieder dem Vorspiel Shakespeares ähnelt. Angaben über Ort und Zeit fehlen ganz. Es gehen denn auch altertümliche und moderne Anschauungen bunt durcheinander, was wir der Muse des Mummenschanzes nicht verübeln dürfen. Doch ist der Ort der Handlung nicht das Wolkenkuckucksheim der Dichtung, sondern es sind, wenigstens in der Idee des Dichters, die schlesischen Lande, und so sehr haftet Hauptmann an der Topographie seiner Heimat, dafs bestimmte Gegenden wie Rothengrund, Giersdorf, Bolkenhain und Leubus (aufserdem die Zips bei der Hohen Tatra) genannt werden. Die Zahl der auftretenden Personen ist etwas gröfser als im Vorbild. Die vornehme Welt besteht hauptsächlich aus Jon Rand, seinem

Begleiter Karl, seiner Geliebten Sidselill und deren Kammerfrau Adeluz. Die Betörten sind zwei im Wesen unterschiedene Vagabunden, deren seltsam klingende Namen Schluck und Jau auch aufserhalb Schlesiens vorkommen sollen. Die dem Standesunterschied entsprechende verschiedene Stilisierung wird ebenfalls nachgeahmt. Die Vornehmen sprechen in Jamben, die Lumpen in Prosa, jene eine manierierte von Shakespeare beeinflufste Sprache, diese den schlesischen Dialekt. Die Mundart ist dem Stoff überhaupt nicht ganz fremd. Schon Ludovicus Hollonius verwandte in den Bauernszenen den niederdeutschen Dialekt seiner pommerschen Heimat. Auch Christian Weise liefs die Bauernrollen bei der Aufführung in der Mundart sprechen, obwohl die Sprache des Drucks schriftdeutsch ist. Der erwähnte Stilunterschied mufs aus sozialen Gründen und der komischen Wirkung wegen als berechtigt gelten.

Die Handlung folgt anfangs dem Vorspiel Shakespeares sehr getreu, um sich erst allmählich zu einiger Selbständigkeit zu erheben. Der Expositionsakt zeichnet alle Personen mit einigen kurzen Strichen. Auf dem grünen Wiesenplan vor den Toren eines Schlosses liegt der ganz betrunkene Jau und faselt von seinen zum Verkauf dargebotenen Pfeffermünzschachteln, sein Genosse Schluck bemüht sich um ihn. Da kehrt Jon Rand mit Gefolge von der Jagd heim. Obwohl Schluck sich ihm als Händler mit alten Sachen vorstellt und Jaus Trunkenheit als fallende Sucht erklärt, verweist ihn Jon als Spitzbuben aus seinem Park und will Jau in den Block legen lassen. Doch Schluck erbietet sich für seinen besinnungslosen Gefährten ins Stockhaus zu gehen und wird abgeführt. Nun schlägt Karl Jon vor, zur Erheiterung der schönen, aber sich langweilenden Sidselill mit Hilfe der beiden Vagabunden eine Kirmefs zu veranstalten. Jon tändelt mit Sidselill und kauft ihr von einem Pelzhändler (er gehört zum Typus des Schacherjuden à la Heimann Levi) einen kostbaren Blaufuchsmantel. In der folgenden Szene liegt Jau in dem Himmelbett des Fürsten in einem Zimmer des Schlosses, eine Zackenkrone im struppigen Haar. Die Diener reden ihn mit „Durchlaucht“ an und fragen nach seinen Befehlen, alle bemühen sich, ihm die Vorstellung seiner fürstlichen Würde beizubringen, Karl ist sein Seneschall, Jon sein Leibarzt. Schliefslich nimmt Jau ein Glas Wein, springt in die Prunkgewänder und tut die bedeutungsvolle, allseitig bejahte Frage: „Bin ich Ferscht?“ Nichts

kommt dem leichtgläubig Getäuschten gelegener als die Aufforderung, an einer Jagd teilzunehmen. Die kurze dritte Szene gehört vornehmlich Schluck. Man will ihm die Strafe erlassen, wenn er ein gelungenes Beispiel seiner gerühmten Kunstfertigkeit giebt; er schneidet darauf Sidselills Silhouette geschickt aus. Frau Adeluz überredet ihn zur Fortführung des Mummenschanzes, Jau gegenüber die Rolle der Fürstin zu übernehmen. Damit wird dem Pagenmotiv bei Shakespeare eine neue Wendung gegeben. Es entwickeln sich daraus in den beiden folgenden Akten zwei parallel laufende Motive: während Jau den Herrn des Schlosses als Tor in gutem Glauben spielt, spielt sein Gefährte die Fürstin als Komödiant. Nachdem Jon im 4. Auftritt (Trinksaal) für das kommende Gelage all seiner fürstlichen Rechte feierlich entsagt hat, kehrt Jau im Glanz seiner Würde, die Krone noch mit einem Hasenschwanz geziert, von der Jagd zurück und nimmt an der Tafel Platz. Nach einer höhnischen Begrüfsungsrede Karls fühlt sich Jau von der Liebe seiner Untertanen sehr gerührt, umarmt Karl und läfst Jon aus seinem Becher trinken. Die auf der Gallerie erscheinende Sidselill wird ihm als seine Tochter vorgeführt. Ihr Lied auf der Harfe erwidert er tölpelhaft mit den Anfangsstrofen einiger Volkslieder. Die Meldung aber, dafs seine Gemahlin um Gehör bitte, bringt ihn aus der Fassung. Anfangs gelingt es Schluck, in reichen Frauengewändern seinen Freund durch Liebkosungen und hohe Fisteltöne zu täuschen. Als er aber ein derbes Volkslied singt, erkennt ihn Jau halbwegs und rennt in gröfster Verwirrung fort. Der Anfang des folgenden Akts bietet das Gegenstück zu Jaus vorherigem Verhalten. Als Schluck als Fürstin seinen Umzug durch das ganze Haus hält, bemühen sich alle, auch ihn von der Wahrheit seines neuen Standes und Geschlechts zu überzeugen. Alle umtanzen ihn, werfen sich ihm zu Füfsen, und Sidselill küfst ihn sogar, doch bleibt Schluck standhaft und hält es für geraten, sich bald zu entfernen. Indes tobt Jau wie ein wilder Bär durch alle Räume des Schlosses, in dem schon alles kopfüber, kopfunter geht; selbst ein Diener gehorcht seinem Herrn nicht mehr. Als Jau dann Schluck wieder in gewöhnlicher Kleidung erblickt, bildet man ihm ein, er sähe Gespenster, worauf er seinen Freund jähzornig verfolgt. Nun ist es hohe Zeit, ihn durch einen Schlaftrunk zu betäuben. In der letzten Szene liegt Jau wiederum unter dem Baum vor dem

Schlofstor und fantasiert von seinen Erlebnissen. Wiederum nahen Karl und Jon, dieser wirft Schluck eine Börse hin und verspricht Jau ein Stück Ackerland. Als sich Jau beim Erwachen in geflickten Klunkern sieht, stellt ihm Karl alles als ein Traumbild dar.

Die Analyse zeigt, dafs Hauptmann die im Vorbilde gegebenen Motive durch eine Reihe kleinerer Züge erweitert und das Verkleidungsmotiv umgestaltet hat, ohne indes aus dem engen Rahmen des Stoffes bedeutend herauszutreten. Die Handlung ist unverhältnismäfsig in die Länge gezogen. Sie zeigt keine grofse Erfindungsgabe, wie denn die Lust am Fabulieren nicht eben die starke Seite des Dichters und des objektiv beschreibenden Naturalismus überhaupt ist. Ein französischer Vaudevillist würde den Stoff nach dieser Seite hin ganz anders ausgenützt haben. Hauptmann erfindet eben nur so viel als die Charaktere, die bei ihm meistens im Vordergrund des Interesses stehen, allenfalls vertragen können.

III. Die Charaktere. Der Unterschied in der Darstellung der höchsten und der niedrigsten sozialen Klasse ist ganz bedeutend. Von den Vertretern der vornehmen Welt ist Karl, Jons Begleiter, am schärfsten gezeichnet, Jon und seine Geliebte Sidselill sind interessante, aber etwas farblose Erscheinungen. Sidselill, eine zarte Nippfigur im Rokokostil, ist ein verwöhntes, launisches, kaltes Püppchen. Sie erinnert sich des Sultans Bajazeth, der einen gefangenen Grafen nur gegen zwölf weifse Falken freigab, und gleich wünscht sie sich dieselbe Zahl von ihrem Anbeter. Sie hat etwas Überzartes, Ätherisches und erinnert an die schemenhaften Frauengestalten Maeterlincks. Sie singt ein verschroben sentimentales Lied, das fast wie ein Spott auf die allerjüngste Lyrik aussieht. Zu ihr pafst der vornehme, standesbewufste, aber unmännliche, schwärmerisch-schwermütige Jon ganz gut. Dieser liebt das Philosophieren nach tollen Nächten, und mitten im gröfsten Mummenschanz beschleicht ihn Todesahnung und Todessehnsucht, da glaubt er im bacchantischen Reigen den hermelingeschmückten Totengräber mit dem weifsen Leichenhemd zu sehen. Jons Verhältnis zu seinem Begleiter Karl ähnelt dem zwischen Romeo und Merkutio, er bildet das überlegene, realistische Gegengewicht gegen die unpraktische Natur des blasierten Jon. Karl ist der Esprit der Welt, in der man sich langweilt, ein räsonnierender Salonheld, der im Grunde ganz genau weifs, dafs er nur ein Parasit in der Umgebung Jons ist. Er ver-

tritt die Moral des „carpe diem“. Das Glück, das wir „heute“ geniefsen, kennt kein „Gestern“ und kein „Morgen“, aber er ist weitherzig genug zu meinen, dafs an diesem Glück Könige und Bettler, Reiche und Arme gleichmäfsig teilnehmen sollen. Jedweder Besitz ist seinem Egoismus eine Last, weil man jeden Besitz erhalten und vermehren mufs. Er schlägt daher die ihm von Jon angebotene Baronie aus. Sein beweglicher Geist leitet alle Gaukeleien, er ist der Königsmacher, der indische Gaukler. Dem als Fürstin verkleideten Schluck nähert er sich wie ein liebegirrender Troubadour. Er suggeriert Jau das Fürstentum und verspottet ihn hinterher, er beglückwünscht ihn zur angeblichen Wiedergenesung in der Art eines Hofmarschalls, der sich auf den Ton des Byzantinismus gut versteht. Shakespeare bot zwar für die Charakteristik der fürstlichen Gesellschaft den ersten Anhaltspunkt, aber die Gestalten sind doch von Hauptmann mit eigenem, modernen Auge geschaut und vertieft. Das Milieu der Melancholie und Langweile gehört ihm. Eine ähnliche, aber matter gezeichnete Stimmung beherrscht die Königin in Sudermanns Einakter „Das Ewig-Männliche“ (vgl. ihren Monolog „Ich kenne nicht das Morgen, nur das Heute“ u. s w. S. 128).

Nestroys liederliches Kleeblatt im „Lumpacivagabundus“, Leim, Zwirn, Knieriem, stellt harmlos-fröhliche, witzige Handwerksburschen aus der Biedermeierzeit in etwas idealisierter Form dar. Der durch das grofse Los ermöglichte plötzliche Glückswechsel wirkt bei Zwirn ähnlich wie bei Jau; er glaubt sich zu etwas Höherem berufen, wird hochmütig und verschwendet protzenhaft sein Glück. Robert und Bertram sind nichts als niedere Possenfiguren, die aus einfachen Landstreichern sich schnell zu gerissenen Hochstaplern entwickeln. Dagegen sind Schluck und Jau echte, naturalistische Milieugestalten, sie sind das Originalste an der ganzen Dichtung. Schluck ist eine gutmütig-ängstliche, wenig widerstandsfähige Natur, aber doch der beweglichere, klügere, schlauere von beiden. Er ist in allem ein „kinstlicher“ (gewandter) Mann, als Trödler, Silhouettenschneider und Komödiant. Jau dagegen, der Landstreicher und Gewohnheitssäufer, strebt in die „Hichde“. Er ist schon unter den Lumpen ein Herrscher, Schluck fügt sich ihm, ja opfert sich für ihn auf. So ist Jau vorzüglich geeignet, eine höhere Lebensstaffel, wenn auch nur in der Idee, zu erklimmen, Schluck dagegen in seiner Sfäre zu beharren. Es geht nicht an, die ganze Gegenüberstellung dieser

beiden Typen aus Gestalten Shakespeares wie den Holzapfel und Schlehwein in „Viel Lärm um Nichts“ und den Schaal und Stille in „Heinrich IV.“ (2. Teil) abzuleiten. Schlucks stereotype Wendung „Ehrlich gestanden“ erinnert allerdings an ähnliche Wendungen bei Shakespeare. Bei allen sonstigen Verschiedenheiten zeigen die Vagabunden sowohl wie die Vertreter der höheren Gesellschaft einen gemeinsamen Grundzug, nämlich eine gewisse Schwäche des Charakters, die sie im Kampf ums Dasein unselbständig und abhängig von den umgebenden Einflüssen macht. Dies und der Mangel an fortschreitender Handlung sind zwei wichtige Kriterien für die Schaffensart Hauptmanns und der naturalistischen Kunstübung überhaupt. Von allen handelnden Personen ist Jau die wichtigste, und an ihm wird ein seelisches Problem vorgeführt, das Handlung und Charaktere zusammenhält.

IV. Das psychologische Problem lautet etwa: wie wirkt die plötzliche Standeserhebung auf einen leichtgläubig, anmafsend veranlagten Mann der untersten Volksschichten? welche Verwirrung ruft die Sinnestäuschung hervor? wie findet er sich schliefslich mit der Sache ab? Die seelische Vertiefung des Hauptcharakters soll dabei inmitten aller grotesk-komischen Situationen doch die Hauptsache bleiben. Hauptmanns Darstellung des Problems entspricht seiner ganzen Naturanlage und der modernen von Ibsen beeinflufsten Litteraturrichtung. Sie ist mehr psychopatisch als psychologisch.

Mit dem Ausdruck blödsinnigsten Erstaunens wacht der „schlafbesoffene“ Jau mit der Krone auf dem Haupt auf, oder genauer, er kann eigentlich nicht recht aufwachen und verlangt unter andern vom Doktor die ihm geläufigen Erleichterungsmittel wie Schröpfköpfe und Ricinus. Er glaubt sich einmal im Gerichtssaal und macht Aussagen über eine Frauensperson. Er meint, er sei vom bösen Blick betroffen oder müsse ins Irrenhaus. Bald glaubt er sich vom Totengräber eingescharrt, bald wähnt er sich in der Hölle vom Teufel gezwackt, bald im Himmel von mächtigem Glanz umstrahlt. Einige dieser erklärlichen Hallucinationen bringt schon Holberg in Jeppes langem Monolog (II, 1). Beim Erblicken der Krone auf dem Kopf meint Jau zuerst scherzweise, ob ihm Hörner gewachsen seien. Als ihm aber der Diener Wort für Wort vorgesprochen hat, dafs er der Fürst des Landes sei, lebt er sich schnell in den Gedanken ein. Mit dem Namen Fürst ver-

bindet er den Begriff gröfseren Besitzes, und er fragt, ob er denn Pferde, Hühner und Wein in Menge besitze. Das Bewufstsein, kein Lump mehr zu sein, entlockt ihm einen Befehl; „Strimpe!“ herrscht er beim Ankleiden die Diener an. Den ihm jetzt lästigen Doktor möchte er am liebsten an die Luft befördern. „Wås ich fer a Kerle bin!“ ruft er stolz aus, beginnt sich bald „gemittlich“ in seiner neuen Umgebung zu fühlen und ist zu allerhand „Zicka“ aufgelegt. Rauschende Ehrenbezeugungen sind ihm zuwider, denn „wenn man och Ferscht ist, deshalbich mufs man doch an Augablick seine Ruhe hån“. Zu seinen Gästen ist er patriarchalisch: „Setzt euch und frafst, ich geb's euch gerne.“ Sein Herrschergefühl äufsert sich in kleinlichster Art, so wenn er die Geladenen wiederholt militärisch aufstehen und sich setzen läfst. Er rühmt sich seiner herkulischen Kraft, kann aber einen schweren Standleuchter nicht heben; er prahlt mit seinen Jagderfolgen und dem Besuch eines Königs. Natürlich verfällt er immer wieder in die Anschauungen seiner früheren Lebensstellung zurück. Er spricht von seinem Meister Knieriem (wegen des Namens vgl. Nestroy), erzählt, wie er bei einem Bauer Weizensäcke geschleppt habe, und deutet eine Wilddieberei an. Der Anblick des verkleideten Schluck erinnert ihn an sein „schårfes Weib“ daheim, die singende Sidselill vergleicht er den leichtsinnigen „Wilklas“, die mit den böhmischen Musikanten in den Bauden singen, er selbst singt Volkslieder wie Jeppe. Dergleichen Züge dichterisch-malender Kleinkunst liefsen sich noch mehrere anführen. Schliefslich steigert sich Jaus Herrscherbewufstsein bis zum Gröfsenwahnsinn. Er versichert alle bei dem geringsten Widerspruch seines heiligsten Zornes und fordert Jau auf, ihm die Absätze zu küssen. Er weifs jetzt ganz genau, wer der König ist, und was ein König ist: „Ich bin der Keenig und aufser mir gibbt's keen!“ (die folgende Ausmalung dieses Gedankens ist in der Tat von bedeutender Komik, S. 141 f.). Aber Jau vermag in seiner völligen Ohnmacht keine seiner Reden in Taten umzusetzen, er bleibt eben nur der gefoppte Lumpenkönig, mit dessen Scheinmacht es auf Jaus Wink schnell genug zu Ende ist. Als er infolge des Schlaftrunks in allmähliche Bewufstlosigkeit versinkt, läfst ihn der Dichter einen Monolog stammeln, der die Vorstellungen seines wirklichen und seines scheinbaren Daseins, naturalistische und symbolistische Anschauungsformen, scharf nebeneinanderstellt. Hier ist der Dialekt zu fünffüfsigen

Jamben metrisch abgeteilt (wie auch Sly als Lord gelegentlich in Blankversen spricht), jedoch nicht sonderlich rytmisch. Die Versifizierung des Dialekts kann ich hier auf einem ideellen Höhepunkt der Entwicklung, in einem Augenblick zwischen Leben und Träumen, Sein und Schein für nicht so ganz unangebracht halten, wie Bulthaupt meint (Dramaturgie IV, 568). Es erscheint als eine psychologisch mögliche Lösung, wenn sich Jau beim Erwachen das Leben in mystischem Sinn als ein wirkliches Doppelleben auslegt. „Ich bin getuppelt“, sagt er, „ich bin a Fer̦scht – und ich bin halt o Jau.“ Er will sich zu einfachen Leuten aufs Land setzen – darauf beruht seine einzige Hoffnung auf Gesundung, vielleicht ist es der Anfang einer Läuterung nach einer so üblen Erfahrung, wer weiſs es?

Das Problem gipfelt zuletzt in einem philosophischen Gedanken. Jau beantwortet sich die Frage, ob er etwa weniger sei als die Vornehmen, die ihm so übel mitgespielt haben, mit einem entschiedenen Nein. Die Gleichheit aller Menschen, die seit der französischen Revolution für das Bürgertum, seit den sozialen Bestrebungen für den Arbeiterstand erkämpft wird, wird hier auch für die Enterbten der Menschheit, für das Vagabundentum, gefordert. Aber Jaus Meinung äuſsert sich nichts weniger als revolutionär. Hauptmann ist überhaupt kein Sänger der sozialen Revolution, selbst nicht eigentlich in den „Webern“, in dem Sinn, wie die lyrischen Dichter von 1848 Sänger der politischen Umwälzung waren. Jau erweist sich nur als Philosoph im Bettlerkleide. Mit einer Dosis gesunden Menschenverstandes beweist er sich die Gleichheit aller Menschen; die Gleichheit vor dem Tode ist sein stärkster Grund, denn zuletzt fressen jeden die Würmer. Das ist auch die ganze Rache, die er an den vornehmen Nichtstuern nimmt, die ihn so unglaublich verhöhnt haben. Denselben Gedanken, die Gleichheit aller Menschen, führt Karl, ins Philosophische gewendet, weiter durch. Ihm ist Jau nicht mehr als Jon, beide trennt nur das verschiedene Kleid, beide jagen dem Glück nach und finden nur ein traumhaftes Nichts. Denn wir stehen den Dingen als solchen nicht viel näher als unseren Träumen, das ganze Leben ist nur ein Traum, ein Wahn (S. 91 und 121). Diese Anschauung ähnelt der altindischen Lehre vom Nirwana. Der Vermittler ist Schopenhauer, dessen Philosophie, wie bei so vielen Dichtern der „Moderne“, vermutlich ein Bildungselement des Dichters ist (sonst ist es vielfach nur ein

Stimmungsmoment). Auch findet man sich an eine Stelle in Calderons „Das Leben, ein Traum“ erinnert, an den Monolog Sigismunds, als dieser nach kurzem Scheinleben auf dem Trone Polens wieder die Kerkerluft des Gefangenen atmet und meint: „Was alle sind, das träumen alle, obgleich nicht einer es erkennt“ u. s. w.

Ein Vertreter der idealistischen Kunstrichtung, Geibel, hat im „Meister Andrea“ ein im Grunde gleiches Problem, wenn auch unter anderem Milieu, behandelt: Andrea ist ein ganz unmusikalischer Bildschnitzer, aber seine Freunde bilden ihm mit Erfolg ein, dafs er der grofse Musiker Matteo sei. Wir berücksichtigen hier nicht Geibels dramatische Fähigkeiten, nicht die Art, wie er den Stoff gestaltet hat, sondern nur seine ästhetischen Absichten, die er in einem dramaturgischen Anhang angedeutet hat. Die Auffassung des gleichen Problems bei beiden Dichtern zeigt die ganze Kluft idealistischer und naturalistischer Kunst- und Weltanschauung. Geibel bleibt ganz in den Grenzen dessen, was in keiner Weise ästhetisch unangenehm berühren kann. Sein Andrea leidet nur an Hypochondrie und ist deshalb der Sinnestäuschung zugänglich, aber durch eben diese Sinnestäuschung wird er auch geheilt. Er ergiebt sich „mit optimistischem Fatalismus“ darin, Matteo zu sein, so sehr auch sein Gefühl dagegen streitet. Dieser Zwiespalt des doppelten Ichs, meint Geibel, würde mehr peinlich als komisch wirken, wenn nicht zugleich ein anderweitiger innerer Umschlag versöhnend einträte: der ist nun damit gegeben, dafs Andrea, während er in gewisser Weise sich völlig verliert, in anderem und höherem Sinne sich selber wiederfindet. Der Naturalist Hauptmann hingegen greift die Erscheinungen rücksichtslos in ihrem innersten Mark an, ohne sich viel um das ästhetisch Gültige zu kümmern. Sein Jau leidet an Alkoholismus und Gröfsenwahn. Da giebt es denn keine schnelle Besserung oder innere Wandlung, denn der Mensch, der vor allem nur das Produkt seines Milieus ist, kommt nur langsam vorwärts, wenn er sich von einer Stufe zur andern entwickelt. So fällt am Schlufs nur ein schwacher Hoffnungsstrahl auf den kranken Jau. Hier treten naturwissenschaftliche Entwicklungslehre und philosophischer Pessimismus an Stelle des Subjektivismus und Optimismus bei Geibel. Ob aber wohl Hauptmann bei der Abfassung der Gedanke gekommen ist, Jaus Wahnvorstellungen und seine harte Behandlung durch die Schlofsgesellschaft könnten auf die Zuschauer peinlich, das indi-

viduelle Bewufstsein verletzend wirken, wie es doch sicher der Fall ist? –

Es liegt nahe, nach dem satirischen Wert des Stücks zu fragen. Der Dichter hat erklären lassen, dafs sein Werk frei von jeder ausgeprägten Tendenz und frei von jeder Aktualität auf Ereignisse und Personen sei. Aber wenn ein Proletarier als König erscheint, so kann darin schon eine allgemeine, verschleierte Satire liegen; ob eine Aktualität herausgefühlt werden kann, hängt von den Zeitverhältnissen ab. Bei der ersten Aufführung in Berlin scheint man auch derartige Befürchtungen gehabt zu haben, denn der fünfte Akt mit Jaus Gröfsenwahnsinn wurde ohne sonstigen ersichtlichen Grund stark zusammengezogen. Der Darsteller des Schluck trug auch nicht das vorgeschriebene Kostüm einer Fürstin, sondern war als Bauernmädchen verkleidet, wodurch die Pointe der Szene nicht klar zum Ausdruck kommt. Im Grunde wirkt freilich Jaus Nachahmung fürstlicher Alluren mehr komisch als satirisch. Dagegen sind Karls Begleitreden sicher satirisch zu nennen. Als Jau in dem fürstlichen Bett liegt, wird er mit einem Esel als König verglichen. Karl entwirft eine erbauliche Krankheitsgeschichte von Jaus Vorfahren. Schon der alte Fürst, Jaus Vater, habe an „versetztem Wind“ gelitten und wäre sich in seinen Träumen als Bauer oder wie Nebukadnezar als Ochse vorgekommen, auch Jau habe sich in geistiger Umnachtung bis zum Tier erniedrigt oder als Landstreicher in Heuschobern geschlafen. Der König als Tier ist ein altes Motiv der politischen Satire, das auch die liberale Dichtung unseres Jahrhunders verwertet hat. Es sei nur aus der französischen Litteratur an Bérangers Gedicht „Nabuchodonosor“ und an Laboulayes „Le prince caniche“ erinnert. Sonderlich ätzend wirkt Hauptmanns Satire nicht, dazu gehört ein leidenschaftlicheres Hassen als er es fühlt. Harmlos ist Jaus angebliches Jagdabenteuer im Kaukasus, wobei er Karl auf seinem Rücken von schwindliger Höhe herab ins Tal getragen haben soll (das sieht wie eine Parodie auf die bekannten Abenteuer Eberhards des Rauschebarts und Maximilians auf der Martinswand aus)[1].

[1]) Eine Verspottung litterarischer Zustände und Personen wird man am allerwenigsten in dem Stücke suchen, und doch hat Arm. Gimmerthal (Hinter der Maske, Berlin 1901, S. 128 f., besonders S. 146) nachzuweisen versucht, dafs hinter dem eigentlichen Sinn der Handlung ganz versteckt und

Stil und Sprache hängen eng mit dem Inhalt des Stücks und der Charakteristik der Personen zusammen. Im Vergleich zu den „Webern“ und dem „Fuhrmann Henschel“ ist der schlesische Dialekt im Munde der Vagabunden mehr nach der komischen Seite weiterentwickelt. Es ist kein Mangel an derben, treffenden Wendungen, an ergötzlichen Bildern, in dieser Heimatkunst liegt die Stärke von Hauptmanns Talent. Die Jambensprache Karls und Jons weist eine starke Einwirkung von Shakespeares manieriertem Stil auf. In der „Versunkenen Glocke“ überwog noch die Vorbildlichkeit Goethes und des deutschen Stils, obwohl sich auch hier schon die Anfänge einer geziert-schwülstigen Schreibart beobachten lassen. Der fremde Einflufs äufsert sich in unserem Stück besonders in der Häufung verselanger Bilder und Vergleiche, die an sich oft Anschaulichkeit und Kraft verraten. Man vergleiche Karls Schilderung der Kreuzspinne Langeweile (S. 68), Sidselills Liebeszauber (S. 30), Jaus Branntweintraum (S. 24) u. a. Die Jagdschilderungen gemahnen auch an Shakespeare, der so oft vom Waldesduft und Hallali gesungen. Auch Wortwitze und Silbenstechereien kommen vor. Gut shakespearisch ist es, wenn Karl Jons Verliebtheit durch ein Frage- und Antwortspiel schildert.

V. Zusammenfassung. Es ergiebt sich demnach folgendes: die Motive des Stoffes sind im Vergleich zum Vorbilde etwas erweitert, die Charaktere der Vagabunden sind scharf umrissen, diejenigen der Vornehmen eigenartig, ein psychopatisches Problem wird durchgeführt, eine nicht unmoderne Weltanschauung durch-

---

kaum bemerkbar noch eine Satire gegen — Sudermann läge. Gekränkt durch den grofsen Erfolg der „Versunkenen Glocke“ und den weit geringeren seines „Johannes“, hätte Sudermann in den „Drei Reiherfedern“ Hauptmann in der Person des Widwolf als Vertreter des reinsten Naturalismus verhöhnt, sich selbst aber in der Gestalt des Witte zum allerdings nur zeitweiligen Herrscher im Reiche der „Königin“, d. i. der Poesie gemacht. Hingegen hätte Hauptmann seinen Nebenbuhler als König Jau verspottet u. s. w. Dafs die „Drei Reiherfedern“ mit ihrem allegorisch-symbolischen Gehalt allerhand Persönliches enthalten mögen, kann man zugeben; ob aber Gimmerthal immer das Richtige getroffen hat, ist eine andere Frage. Ob ferner Hauptmann wirklich persönliche Anspielungen in sein Scherz- und Schimpfspiel hineingeheimnist hat, kann nur durch bestimmte Mitteilungen über die Entstehungsgeschichte des Stückes entschieden werden. Jedenfalls erscheinen die von Gimmerthal gegebenen Vergleiche aus beiden Dichtungen meistens ganz an den Haaren herbeigezogen.

dringt das Stück, der Komik der Situation wird gelegentlich etwas Satire beigemischt, die Sprache ist teils schwülstig, teils gut volkstümlich. Dies alles berechtigt, Hauptmanns Bearbeitung des alten Stoffes als eine immerhin selbständige Nachahmung Shakespeares zu bezeichnen. Damit ist nicht gesagt, dafs der Dichter ein bühnenfähiges, an sich bedeutendes, dem modernen Empfinden allseitig angepafstes Stück geschaffen hätte. Der Mangel an Handlung macht sich naturgemäfs auf der Bühne am meisten geltend. Der erste und der letzte Akt ergeben sich als Vorspiel und Nachspiel von selbst, die dazwischen liegenden Akte sind szenisch ungleichwertig. Die Abschnitte, deren Mittelpunkt Jau ist, sind immerhin noch wirksamer als die in die Länge gezogenen Szenen, die sich um Schluck drehen. Die den Charakteren anhaftende Schwäche hindert ebenfalls die dramatische Entfaltung. Vor allem aber empfinden wir die Behandlung der Proletarier durch die Grofsen, so sehr sie der Wirklichkeit des Standesunterschiedes entsprechen mag, als frivol und unsozial; sie widerspricht im Grunde auch der erwähnten Forderung von der Gleichheit aller Menschen. Die früheren Bearbeiter haben die im Stoff liegende soziale Ungerechtigkeit gar nicht empfunden, der moderne Dichter hätte sie auf alle Fälle vermeiden oder ausgleichen müssen. Überhaupt wandelt der Naturalismus in der Kunst nicht immer in den Wegen des Sozialismus. Sodann ist zu bezweifeln, ob die vis comica des Dichters für den Stoff, selbst nach seiner Auffassung, ausreichte. Nach dieser Seite hin ist besonders die Szene mit Schluck als Fürstin recht dürftig, sie beruht fast ganz auf dem Vortrag des Volksliedes „Wind über Wind“ (s. u.). So hätte Hauptmann denn eine fein ausgeführte Groteske geschaffen, aber kein Satyrspiel, das eine grofs angelegte Persönlichkeit erkennen liefse, und in dem sich die Ideen der Zeit mitsamt ihren Gebrechen wie in einem Spiegel vereinigt fänden.

Hauptmann hat dem Stoff eine Fassung gegeben, die seinem starken Wirklichkeitssinn und seiner psychologischen Zergliederungskunst am meisten entsprach. Es gab freilich andere, näher liegende Möglichkeiten, den Proletarier als König darzustellen, und es hat der ersten Beurteilung des Stückes wahrscheinlich geschadet, dafs sich die Kritiker ganz andere Vorstellungen vom Vagabunden als Herrscher gemacht hatten als der Dichter. Es hätte sich ein komisches Gegenstück zu der tragischen Darstellung Calderons im „Leben, ein

Traum“ geben lassen. Man brauchte nur den Proletarier nicht als bramarbasierenden Schwächling, sondern als einen Mann der Tat hinzustellen. Holberg hat bereits einen Ansatz nach dieser Richtung hin gemacht. Jeppe erscheint in einer Szene als Rächer der Bauern für die Unbill, die ihnen die gewinnsüchtige Aussaugung durch den Verwalter und den Sekretär der Herrschaft zugefügt hat. Man hätte den Proletarier entweder als herzlosen Despoten oder als einen idealen Märchenfürsten der Milde und Gerechtigkeit darstellen oder beide Formen in irgend einer Art vereinigen können. Letzteres hat Calderon in seinem „Sigismund“ bei einem ernsten, halbgeschichtlichen Stoff getan. Denkt man sich den Mann des Volkes in einer dieser Formen auf dem Trone, so hätte eine prächtige, aristophanische Narren- und Sittenkomödie entstehen können, in der sich alle Seiten des modernen Lebens in humoristischer oder satirischer Weise hätten vorführen lassen. Indes darf man solche Anforderungen nach der bisherigen Entwicklung Hauptmanns nicht an sein Talent stellen.

VI. Ein Analogon (Mark Twain). In diesem Zusammenhang sei es gestattet, auf Mark Twains Roman „The Prince and the Pauper“ hinzuweisen, der trotz stofflicher Verschiedenheit, und obwohl er einer ganz anderen, vorwiegend humoristischen Empfindungswelt angehört, in einigen Punkten Verwandtschaft mit dem Thema von „Schluck und Jau“ zeigt. In dem Roman erscheint ein armes Proletarierkind auf dem englischen Königstron, übt die Nachfolgerschaft Heinrichs VIII. eine Zeitlang aus und verschwindet nach dieser Scheinherrschaft in dem Nichts der Masse. Mit genialer Kühnheit setzt Mark Twain diese groteske Fabel mitten in die geschichtliche Wahrheit hinein. Während Jau in dem Stück des deutschen Dichters als Herrscher nur mangelndes Wollen an den Tag legt, schildert der Amerikaner in einem Teil seines Romans, wie das anfangs in seinem Tun und Lassen gelähmte Proletarierkind allmählich Eigenschaften entwickelt, die, wenn es dauernd König bleiben könnte, einen volkstümlichen Idealmonarchen aus ihm machen würden. Tom Canty, der zum Betteln erzogene Sohn eines Londoner Trunkenboldes, hat durch einen Priester einigen Unterricht und die Kenntnis der Märchen von den verzauberten Prinzen erhalten. Seine lebhafte Fantasie träumt sich inmitten des ihn umgebenden Elends in die Rolle eines Prinzen hinein. Anfangs ein Spott seiner Kameraden, erscheint er ihnen bald als ein höheres

Wesen, und sie dienen ihm als Untergebene, wie etwa Gorkis „Reisegefährte“ sich die Herrschaft über den für ihn Bettelnden anmafst und wie ja auch Jau einen fascinierenden Einflufs auf Schluck ausübt. Während Jau in der Trunkenheit als Opfer eines Scherzes Fürst wird, gelangt Tom auf etwas natürlichere Art dazu. Twain verwendet ein märchenhaftes Kleidertauschmotiv dazu. Tom erblickt einst in Westminster den jungen Prinzen Tudor, wird von der Torwache barsch abgewiesen, aber von dem mitleidigen Prinzen freundlich aufgenommen. Die kindliche Schilderung seines freien Gassenlebens in Offal Court mit den Jahrmärkten, den Wettkämpfen, dem Tanz um den Maibaum und dem ungezwungenen Spiel im Schmutz der Strafse reizt den durch die Hofsitte eingeengten Prinzen so sehr, dafs er mit Tom die Kleider wechselt. Während der Prinz dem rauschenden Leben der City zueilt, wo er eine Reihe der tollsten Abenteuer erlebt, bleibt Tom allein im Palast. Eine tötliche Angst befällt ihn in seinen reichen Gewändern. Der vorübergehenden Prinzessin Jane Grey fällt er weinend zu Füfsen, diese glaubt einen plötzlich ausgebrochenen Wahnsinn bei dem angeblichen Prinzen zu bemerken und benachrichtigt den König. Tom wird vor den todkranken Heinrich VIII. geführt. Obwohl er seine niedere Abkunft beteuert und seine Freilassung erfleht, hält ihn auch der König für den blödsinnig gewordenen Prinzen. Er wird der Obhut des Earl von Hertford übergeben, seine Krankheit dem Volke verheimlicht. Tom bleibt nichts anderes übrig als alles ruhig über sich ergehen zu lassen. Bei dem ersten fürstlichen Diner benimmt er sich höchst ungeschickt, aber die Umgebung unterdrückt auf Befehl jede Äufserung des Spottes. Dann sieht Tom von der Zinne des Palastes einem „pageant“ auf der Themse zu, fährt auf einer Barke nach Guildhall zum Lordmayor. Während des dort stattfindenden Banketts kommt die Nachricht vom Tode des Königs, und Tom wird zum Herrscher Englands ausgerufen. Nach all diesen Vorgängen, die er nur mit halbem Bewufstsein erlebt hat, wacht er am andern Morgen in dem Bett des Königs auf. Im Halbschlaf ruft er nach seinen in der Armut zurückgebliebenen Geschwistern Nan und Bet, um ihnen von dem Traum seiner fürstlichen Erlebnisse zu erzählen. Dazwischen fragt ihn ein Hofbeamter nach seinen allerhöchsten Befehlen. Auf seine Frage, wer er sei, lautet die Antwort: Gestern

Prinz von Wales und jetzt Eduard von England. Er sinkt wieder in die Kissen zurück und sucht sich von der Wirklichkeit des Traums zu überzeugen. Man mahnt ihn aufzustehen, er sieht eine Schar von Hofschranzen vor sich und wird angekleidet. Dann wird er in den Tronsaal geführt, um die notwendigsten Staatsgeschäfte mit den schon lange wartenden Ministern zu erledigen. Er tut alles, was Lord Hertford ihm zuflüstert, der ihn auch bei jeder unangebrachten Äufserung anstöfst. Dieser erste Tag des Regierens entspricht gar nicht Toms Träumereien, da er sich ganz unfrei fühlt. Die Analogie dieser Erzählung mit der Szene, wie Jau in Jons Bett aufwacht, liegt auf der Hand. Aber bei Hauptmann ist Jau im Irrtum befangen, bei Mark Twain ist es der Hofstaat, hier ist alles feierlicher Ernst, dort alles Hohn und Spott. Tom mufs als wahnsinnig gelten, ohne es zu sein; Jau ist es fast, aber man will es ihm ausreden. Tom läfst in willenloser „Tumpheit“ alles mit sich geschehen; Jau tut, als ob ihm alles von Rechtswegen zustände, und rast in seelischer Verzückung dahin. Im weiteren Verlauf des Romans tritt der oben angedeutete Unterschied hervor. Jau verfällt einem energielosen Gröfsenwahnsinn. Tom hingegen findet sich mit dem schnellen Anpassungsvermögen der Jugend in die neue Tätigkeit. Von einem instinktiven Gefühl für das Richtige geleitet, sucht er überall bessernd einzugreifen. Er spart beim Haushaltsetat, wendet sich gegen die Tortur, gegen den Aberglauben der Teufelsbeschwörungen und überrascht durch kluges Urteil in Prozessen. So wird er der Anwalt der Armen, der Befreier der Gefangenen, ein milder und gerechter Herrscher. Schon bei der „Recognition Procession“ bringt das Volk ihm allgemeine Verehrung entgegen. Mark Twain deutet freilich häufig mehr an, als dafs er sich bemüht, eine eingehende Darstellung davon zu geben. Die Sucht, durch schnelle Aufeinanderfolge grotesker Bilder zu wirken, treibt ihn zu einer unkünstlerischen Überhastung. Dieser Fehler tritt noch mehr bei den von uns nicht berücksichtigten Abenteuern hervor, in die der wirkliche Prinz im Bettlergewand gerät, und die den königlichen Erlebnissen Toms parallel laufen. Die Enttronung Toms erfolgt, als der wirkliche Prinz nach endlosen Bemühungen sein Anrecht geltend macht. Der Roman zeigt, was übersprudelnder Humor und reiche Erfindungsgabe zu leisten vermag. Ich weifs nicht, ob man versucht hat, diesen dankbaren Stoff für die Bühne zu bearbeiten. —

VII. Das Volkslied „Wind über Wind“. Im ersten Akt singt Jau in seinem Rausch eine Strofe des Volksliedes vom Zimmergesell und der Frau Markgräfin (S. 24), später bringt er nur noch einige Anfangsverse von Volksliedern heraus (S. 110). Schluck singt als Fürstin zwei Strofen eines weniger bekannten Volksliedes (S. 114), das in verschiedenem Strofenumfang aus vielen Gegenden Deutschlands vorliegt. Es steht bei K. Simrock, Die deutschen Volkslieder, Basel, s. a. No. 241; Erlach, Volkslieder der Deutschen, 1834, Bd. IV, No. 35; Hoffmann von Fallersleben, Schlesische Volkslieder, Leipzig 1842, S. 227; Wilibald Walter, Sammlung deutscher Volkslieder, Leipzig 1841, No. 66; Everaert, Sammlung fliegender Blätter (11. Sammlung, 14). Das Lied gehört in die grofse Motivgruppe des zu seinem untreuen Weib heimkehrenden Mannes und ist in dieser originellen Form in Splettstöfsers Abhandlung „Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltlitteratur“ (Berlin 1899) nachzutragen.

Alexei Koljzów,

der bedeutendste Volkslyriker Rufslands.

Von

August Brachmann (Brieg).

Seit Bodenstedt seine „Poetische Ukraïne“, d. h. eine Sammlung kleinrussischer Lieder und neuerdings der Petersburger Gelehrte Friedrich Fiedler eine geschmackvoll ausgewählte „Anthologie russischer Poeten“ sowie eine vortreffliche „Übersetzung Koljzowscher Gedichte“ geliefert hat, ist Gelegenheit geboten, einen russischen Dichter kennen zu lernen[1]), der bedeutendes lyrisches Talent und eine an Burns gemahnende Frische und Unmittelbarkeit besitzt.

Alexei Wassiljewitsch Koljzow wurde am 14. Oktober 1809 zu Woronesch geboren. Sein Vater war ein für Fabriken Leder und Holz liefernder Kaufmann und als ebenso klug wie ehrenhaft bekannt, konnte jedoch nur notdürftig lesen und schreiben. Sein Charakter wird als verschlossen geschildert. Dagegen besafs seine Frau nicht nur scharfen Verstand, sondern auch tiefes Gemüt. Vom Vater hat Alexei Eigenwilligkeit, Lust zum Lernen und Vorwärtsstreben von der Mutter geerbt. In der Kreisschule lernte der Knabe blutwenig, so dafs er sein Lebenlang Grammatik und Orthographie wenig beherrschte. Trotzdem war durch nur kurzen Schulbesuch leidenschaftliche Lesesucht in ihm rege geworden, zu seines Vaters gröfstem Mifsfallen, welcher brotlosen Beschäftigungen abhold war. Der Knabe trat mit elf Jahren als Lehrling in das väterliche Geschäft ein. Die Sommermonate hindurch aber wurde er als Hirt in der donischen Steppe verwendet. Unter dem Eindruck der Gedichte Dmitrijews (1760 – 1837) erwachte die Lust

[1]) Auch bei Hans Gerschmann „Russische Lyrik in den Versmafsen der Originale“, Königsberg 1895, und in Gregor Kreks „Slavischer Anthologie“, Stuttgart o. J., ist Koljzow mit einer Anzahl seiner Lieder vertreten.

zum Poeten in ihm, doch blieben seine formlosen dichterischen Versuche zunächst Nachahmungen. Ein Buchhändler lehnte deren Verlag ab, schenkte ihm aber eine „Russische Prosodie“, mittels deren Koljzow Metrik studierte. Von seinem Gönner unterstützt, lernte er in der Folge eine Menge guter russischer Werke kennen, wie die Dichtungen Puschkins, Schukowskijs und Delwigs. Für den kraftgenialen jungen Mann war von grofsem Vorteile, dafs er alsbald in eine kritische Schule geriet, indem er den Dichter Serebrjanskij, mit dem er später einen Freundschaftsbund fürs Leben schlofs, kennen lernte; rückhaltlos legte dieser die den Koljzowschen Dichtungen anhaftenden Mängel dar und unterrichtete seinen Schützling in den Grundlinien der Ästhetik.

Kaum zwanzig Jahre alt, wurde der Dichter von heftiger Leidenschaft zu einer seinem Vater gehörigen Leibeigenen, der schönen Südrussin Dunja, ergriffen, welche ihn trotz seiner Unansehnlichkeit und seines wenig einnehmenden Wesens herzlich liebgewann. Als sich Alexei einst auf Reisen befand, verkaufte der darüber erzürnte Vater das Mädchen an einen donischen Landwirt, welcher sie wenige Jahre später zu einer Heirat mit einem Kosaken zwang. Herzensgram brachte sie kurz darauf in ein frühes Grab.

Der Dichter war ob des Verlustes der Geliebten untröstlich und verfiel in eine heftige Krankheit, deren Fieberfantasien sich unausgesetzt mit der Entrissenen beschäftigten. Eine Zeitlang war er dem Tode nahe. Endlich doch genesen, suchte er erfolglos Dunjas Aufenthalt ausfindig zu machen. Dieser Schicksalsschlag übte einen entscheidenden Einflufs auf seine poetische Entwicklung aus. Er bedurfte des Trostes. Dichten und Versenken in die allwaltende Natur milderte mählich seinen Schmerz, der wehmutvoll in manchem tiefempfundenen Liede nachklingt:

„Doch jetzt ist sie nicht mehr die meine,
O Freunde, denn ein andrer flicht
Mit ihr den Bund — und ich durchweine
Die Nacht, bis an der Morgen bricht!“ ...

Von 1831—35 veröffentlichte er seine Dichtungen in Moskauer Blättern. Schliefslich erschienen seine Gesamtlieder, deren Druck durch opferwillige Freunde in Moskau zustande kam. Auf diese Weise wurde der Dichter rasch bekannt. Es wäre nicht wunderbar erschienen, hätte er jetzt, dem Zuge seines Herzens folgend, den

Merkurstab mit der Leier vertauscht, aber er blieb seinem Vater als Mitgehilfe in dem ausgedehnten Geschäft treu und unternahm in seinem Auftrage gröfsere Reisen.

In Moskau lernte er eine Anzahl geistig hochbedeutender Russen kennen, Litterarhistoriker, Dichter und Denker, unter ihnen den berühmten Kritiker Belinski (1810 – 48), Schellings und Hegels geistvollen Schüler, jenen edlen Jünger und Anhänger westeuropäischer Kultur, ferner Konstantin Aksakow (1817 – 60), den eigentlichen Historiker der Slawophilenschule und scharfen Anhänger altslawischen Gemeindesystems, den Lyriker Baron Delwig (1798 – 1831), Puschkins Herzensfreund und einstigen Mitschüler zu Zarskoje Sselo, welcher nicht ohne Geschick das Volkslied nachahmte, den Erzähler und Dramatiker Nestor Kukoljnik (1809 – 68). Zu diesen gesellte sich noch der Professor der Philosophie Katkow in Moskau, Herausgeber des „Russischen Boten“ und Führer der nationalzentralistischen Partei, später als Deutschenhasser bekannt geworden, und die Gräfin Rostoptschina (1811 – 58), deren kleinere lyrische Gedichte eine vornehm edle Gesinnung und seltene geistige Frische bekunden.

Vor allem war es Belinski, der an dem aufstrebenden Talent Koljzows warmen Anteil nahm. Er hat später eine vollständige kritische Ausgabe seiner Dichtungen veranstaltet. In Petersburg wurde der Dichter in vornehme litterarische Kreise eingeführt, Fürsten würdigten ihn ihres Umganges, und ihre Teilnahme ging so weit, dafs sie seinen Verkehr mit Petersburger Handelsfirmen erleichterten. Hier lernte er den volkstümlichen, scharf beobachtenden Fabeldichter Krylow, den Theaterdichter und tüchtigen Jugendschriftsteller Glinka sowie den gröfsten dichterischen Geist Rufslands, Puschkin, kennen. Schukowskij, der melancholisch-schwärmerische Dichter und Lehrer der Gemahlin des Zaren Nikolaus, ein Freund deutscher Litteratur und ein Mann von tiefem Wissen und Gemüt, vermittelte sogar dem Dichter eine Zusammenkunft mit Nikolaus. Als dann 1837 Zarewitsch Alexander II. in Begleitung seines Erziehers in Woronesch eintraf, wurde Koljzow zu einer Unterredung mit dem menschenfreundlichen Fürsten gerufen. Eine Anzahl seiner besten Lieder wurde von Belinski im „Moskauer Beobachter“ herausgegeben.

Koljzows Vater erfüllte die Berühmtheit seines Sohnes mit Stolz und Hoffart. Aber auch des Dichters urwüchsige Naivität artete leider in Selbstbespiegelung und beleidigenden Hochmut aus,

der so weit ging, dafs er selbst seine Freunde und Bekannte so übermütig behandelte, dafs die meisten ihm den Rücken kehrten. Schliefslich entspannen sich auch sogar zwischen Vater und Sohn bittre Streitigkeiten. Im Jahre 1841 entflammte aufs neue Liebesglut in des Dichters Brust. Mit aller Inbrunst, allem Feuer seines jugendlichen Herzens, trank er, wie Belinski sich ausdrückt, „mit wahnsinniger Gier das Gift des Genusses.“ Seine Liebe wurde von der reizenden, ungemein klugen und gebildeten Lebedewa, einer Kameliendame, erwidert. Die letzten Lebenstage brachte der Dichter in Krankheit und Kummer, selbstquälerischen Zweifeln und unsäglichen körperlichen Schmerzen hin. Entfremdung von seinem Vater, hoffärtiges Benehmen gegen die Freunde und ihre nunmehrige Abneigung verdüsterten sein Gemüt mehr und mehr. Dazu gesellten sich Nahrungssorgen. Nur seine Mutter, welche nach wie vor ihre volle innige Liebe dem unglücklichen Sohne zuwandte, verstand, tröstete und erhob ihn in Augenblicken der Verzweiflung und seelischer Pein. Anstrengende Reisen, welche er den gröfsten Teil seines Lebens im Innern Rufslands gemacht, die letzten aufregenden Jahre, glühend-sinnliche Neigungen hatten schliefslich seinen Körper zerrüttet und gebrochen, er starb am 19. Oktober 1842. Das dankbare Volk setzte ihm in seiner Vaterstadt ein Denkmal. Ein dauerndes aber, welches „kein Orkan, kein Zeitensturm vernichtet, ein Denkmal, unverwüstlicher denn Erz, hat er sich selbst errichtet“; seine elegischen, von rührender Genügsamkeit und tiefem Empfinden getragenen Lieder tönen fort im Munde der Russen, der Gebildeten und namentlich des niederen Volkes, mit dem er die meiste Zeit seines Lebens verkehrt hat.

Koljzow hat Lieder gesungen, die frisch und eigentümlich gleichsam dem russischen Volksherzen entquollen sind. Er hat das kunstlose russische Volkslied wahrhaft künstlerisch ausgestaltet. Unter den ihm voraufgegangenen Volksdichtern ist allenfalls Baron von Delwig zu nennen, der einige Jahre in Moskau „Die Litteraturzeitung“, später die „Nordische Biene“ herausgab. Durch und durch Anakreontiker, ist er zarter Gefühlspoet in der Seele, aber ohne Kraft und Schwung des Ausdruckes, trotzdem er Romanzen im Volkstone dichtete. Die sogenannten drei Lieder: „Sang wohl, sang das Vögelein“, „O du Nacht, du Mitternacht“ und „Nachtigall, stimmensüfse Nachtigall“ sind zu Volksliedern geworden. Im allgemeinen aber fehlt es seiner Poesie an Naivität und Schalkhaftigkeit,

man merkt dem Dichter bei seiner französischen Bildung den Zwang an, den er sich antun mufs, wenn seine Muse ein Lied in russischem Ton erzeugen soll. Mit französischer Form verbindet er oft schwülstigen, gesuchten Ausdruck. Höhere Bedeutung hat Zyganow (1797 – 1831), der als Sohn eines Bauern ganz auf russischem Boden steht. Ihm fliefsen einige Romanzen innig und wahr aus dem Herzen, denn er wendet sich an das Heimats- und Stammesgefühl seiner Landsleute und verbindet passend die Weltfreude mit dem Ton der Wehmut. Oft sind auch echte, ungekünstelte Lust, Witz und Humor, aufsprudelnde Fröhlichkeit, heitere Unbesorgtheit der Charakter seiner gefühlvollen Lieder. Sein Lied:

„Im weiten Feld, im freien Feld, durch samtnes Wiesenland,
Ein Flüfschen rinnt, ein Flüfschen strömt zu fernem Uferrand"...

und sein „Roter Sarafan":

„Keinen roten Sarafan näh' mir Mütterlein!
Spare dir das Geld, die Müh', – mir erspar' die Pein"...

mit der wohlklingenden Melodie von Titow sind auch in Deutschland bekannt.

Delwig, Zyganow, und wenn man will, auch Mersljakóf (1778 – 1830), einst Professor der Ästhetik und Poesie in Moskau, gründlicher Kenner und Übersetzer der neueren Sprachen, der, dem Volksgeiste nahestehend, sinnige Lieder und Romanzen im Volkston dichtete, denen man zarte Empfindung und kunstlose Einfachheit des Ausdruckes nachrühmen darf, wie beispielsweise das Lieblingslied des russischen Volkes beweist:

„Inmitten sanften Talgewinds, auf kahlem Bergeshaupt
Wächst hoch und blüht ein Eichenbaum, gar reich und schön belaubt"...,

ringen noch hier und da mit der Form, häufig widerstrebt der Inhalt derselben und umgekehrt, während sich bei Koljzow reine Harmonie und volle Übereinstimmung findet.

Weiter ist man versucht, Koljzow mit Nikola Nekrássow (1821 – 77), dem Dichter der bürgerlichen Muse, in Parallele zu setzen, „jenem seltenen Typus eines Proletariers, der aus edlem, begütertem Stande hervorgegangen." Mit dem Abschaum der Bevölkerung in Berührung kommend, lernte er die Nachtseiten des grofsstädtischen Lebens kennen, daher es nicht Wunder nehmen darf, dafs er ein Sänger des Volkswehes, des Proletarierleides wurde. Er selbst nennt seine Muse „racheschreiend", bezeichnet seine Lieder

als „lebendige Träger des Tränenwehes“ ringsher und läfst sich von seiner pessimistischen Verbitterung so weit fortreifsen, dafs er sich in seinen Gedichten zum Anwalt seiner Landsleute aufwirft: „Berufen ward ich, deine Qual zu singen, o Volk, von staunenswürdiger Geduld“... mehr anklagt und verteidigt, sich zustimmend oder verwerfend äufsert, statt wie Koljzow vom Wohl und Wehe des Volkes schlicht und einfach zu singen und zu sagen, welches er, selbst ein Kind des Volkes, in seinen frohen und trüben Augenblicken am besten versteht, weil er mit ihm gelitten, mit ihm sich gefreut.

Weit eher pafst daher ein Vergleich Koljzows mit dem Altmeister der russischen Fabel, Krylow (1768–1844), der in allen seinen Dichtungen dem Geist des russischen Volkstums, seiner Weltanschauung treu geblieben ist, sich in der Form an die Volksredeweise und die Sprache des russischen Volks- und Tiermärchens eng angeschlossen hat. Freilich dichtet Krylow „mit dem Verstand für den Verstand“, während der Liederdichter „mit dem Herzen für das Herz“ singt. Es erübrigt noch darzulegen, welche Stellung Koljzow den unbekannten Volkspoeten gegenüber einnimmt. Gemeinsam für beide Teile bleibt, dafs das allgemein Menschliche scharf und treu von ihnen gezeichnet wird, der Charakter des Volkes wahr und bestimmt uns entgegentritt, gemeinsam auch Einfachheit der rytmischen und metrischen Form, kräftige, frische Natürlichkeit des Ausdrucks. Wenn aber die verfasserlosen Volkslieder oft nur äufsere Tatsachen ohne psychologische Motivierung und Erklärung enthalten und das dargestellte Bild häufig knapp, springend, unbeholfen und selbst lückenhaft gezeichnet ist, ja stellenweise eine rohe Empfindung auch mit dem Tone der Roheit und Gemeinheit vorgetragen wird, sucht Koljzow mit grofser Meisterschaft die Handlungen der Menschen psychologisch zu erklären. Gerade seine zartesten und innigsten Schöpfungen beweisen, wie es ihm überall auf Feinheit der Charakterisierung, Tiefe der Auffassung, Idealisierung des Gefühls ankommt. Und doch bleibt er dabei ein Volkslyriker, der dem Volksgeist keinen Zwang antut, aber er gestaltet das Volkslied anmutig, darin besteht sein Ruhm.

Gedichte wie: „Der Landmann“, „Die Ernte, „Der Schnitter“ sind echte Perlen moderner russischer Volkspoesie. In der „Jungen Schnitterin“ wird es bei der strahlenden Glut der Sonne der Maid im Felde so schwül, so weh.

„Freudlos schneidet sie ährenreiches Korn“...
„Nie Empfundnes keimt im Seelengrund.“

Bald erfahren wir die Ursache dieses ahnungsvollen Vorgefühls. Gestern ging sie im Walde nach Beeren. Da tritt von ungefähr ein schmucker Bursch auf sie zu, damals nicht zum erstenmal, steht und schaut sie an mit umflortem Blick ...

„Seufzte tief und sang ein gar trübes Lied —
Bangen Widerhall fand das Lied im Wald;
In des Mädchens Brust fand es Widerhall,
Tönte fort und fort ihr im Herzen nach, ...
Ach, der Maid im Feld ist's so weh, so schwül,
Freudlos schneidet sie ährenreiches Korn“...

Und der „junge Bursch“ hat vier Jahre lang schon seines Nachbars Töchterlein so gern. Wie sehnt er sich danach, mit ihr Koseworte zu wechseln. Aber der Alte will es nicht. Das Mägdlein sitzt daheim und schweigt ... In seinem Schmerz eilt der Verliebte zum Müller des Dorfes, Iwan, der die Kunst verstehen soll, Liebesbündnisse zu stiften. Als Lohn will er ihm geben, was sein Herz begehrt.

„Im Kirchdorf schläft zur Frühlingszeit nachts friedlich süfs die Christenschar.“

Da geht der Bursch mit seinem Liebchen auf der Dorfstrafse, leise Liebesgespräche lispelnd. Sie tauschen die Ringe. Doch in der Mühle — war der Schelm nicht. Iwan trägt keine Schuld ... Reizend klingt der Schlufs dieses humorvollen Liedes:

„O Flur, du rasengrüne Flur, o Lied, du süfses Vogellied,
Ihr habt der Maid es angetan, ihr nahmt dem Müller den Verdienst!
Im Frühling knüpft ihr einen Bund weit eher als ein Zauberspruch!“

Ein echter und rechter Gesell fürwahr mufs der sein, welcher nach dem „Treubruch“ seiner Geliebten, schweres Leid im Herzen und noch obendrein von den Menschen verspottet, zu des Vaters und der Mutter Grab pilgert, ach, auch von ihnen nicht verstanden. Da packt ihn Verzweiflung, besinnungslos sinkt er ins Gras, bis ihn nachts ein wilder Sturm aufrüttelt ... Da ermannt er sich:

„Warf bei Nacht und Sturm mich auf das Rofs,
Ritt davon, des Weges unbekannt —
Auszukosten Lebens Leid und Lust,
Abzurechnen mit dem Mifsgeschick“...

Ähnlich hochgemut ist der „Räuber“ gesonnen, der weder des Wolgastromes wilde Wogen, noch der dunklen Wälder Düsterkeit, noch des Winters Schneegestürm fürchtet. Wie ein schneller Falke

zieht er mit seinen Brüdern der Beute nach. In der Heidenstadt Nowgorod wohnt eines reichen Kaufherrn schönes Kind, singt trübgemut im Herrenhaus und sinnt und weint. Wird es auf den Ruf der Räuber hören und den „freien Vögeln" in ein neues Heim folgen, dort am Moskwaufer? „Nein, Geliebter," antwortet die Jungfrau, „dir zuliebe liefs gern ja Vater, Mutter ich im Stich — doch mich schreckt des Himmels Strafgericht!" Und der Räuber:

„Nun, so tobe denn und wüte, Sturm!
Mutter Wolga, peitsche deine Flut!
Nimm hinweg von mir den wilden Schmerz
Und zerschelle ihn im Wellenschlag."

Nächtigschwarze Wälder, pfeilgeschwinde Ströme sollen Kunde geben, wo der „Seelenfreund" des Mägdleins weilt. Schmach und Schande über ihn, dafs er Vater und Heim verliefs und wie ein unsteter Wirbelwind dahinbraust. Und als sie ihn gefunden, den Lockenkopf, ihren lichten Falken, zieht er einen samtnen Kaftan an, schnürt einen Seidengurt um und verrät seinem Herzensdieb unter Küssen, dafs er im Dienste fremder Leute sich mancherlei Gut erwarb: zwei Häuser, ein Fuchsfell, Seidenstoff und Goldesschatz. Nun kann er leben nach Bojarenart.

Es ist schon hervorgehoben, dafs Koljzow den Ton der Elegie liebt, dafs er in stiller Melancholie das Ende alles Erdendaseins voraussieht. Daher stellt er die fröhliche Jugend dem düsteren Alter gegenüber, welches silberweifsen Haares mit finsterem Blick zum Grabe schreitet. Und so fordert er die Jünglinge auf, den holden Tag zu geniefsen, Frühlings- und Festestage. Kleidet doch auch der Lenz das Tal nur einmal mit des Grases grünem Schmuck, mit des Rasens weichem Samt, mit des Kornes Goldbrokat. Jugendzeit und Frühling, beide haben die Dauer eines Augenblicks. Auch der Greis möchte noch einmal sein geschwindes Rofs satteln, um mit des Falken Eile Länder zu durchstreifen. Wie einst will er das Herz des schönen, jungen Mädchens betören. Aber mit stiller Resignation mufs er bekennen: Zum Vergangenen führt kein Weg, niemals geht im West' die Sonne auf.

Ein Moment, vielleicht aus des Dichters eignem Leben, ist der „Stern", dessen strahlenden Glanz er nicht vergessen kann.

„Ach es erfüllt mit Wehmut mich zu Zeiten,
Mit Reue bald und bald mit Seligkeiten,
Doch öfter noch mit herber Traurigkeit —
Und immer tut mir die Geliebte leid!"

Ihr gilt wohl auch das Lied: „An L."

„War's ein Fantom, das ich umfing?
War ich beraubt der Überlegung,
Berauscht von flammender Erregung,
Als mir dein Reiz durch alle Sinne ging?
Wie schmelzt die Seele im Entzücken,
Bei deinen redenden, verschämten Blicken,
Bei deiner Küsse feuriger Gewalt."

Sein eigen Leid scheint der Dichter im „Herben Los" zu beklagen. Vorbei ist's mit der Jugend, sie ist wie die Welle und wie ein Wandervögelein dahin! Siechtum brach des Körpers Jugendkraft, von der Schulter glitt der blaue Kaftan. Auch das Lieb, das die Treue brach, und der stille Schmerz darob erstarrten das Herzblut. Einst wuchs auf des Berges Haupt ein Eichbaum. Nun liegt er gebrochen an seinem Fufs - und fault ...

Echt russische Färbung tragen die drei Lieder „Der flotte Bursch", „An einen trägen Bauer" und „Der Wald", welche man unbedenklich den zartesten Blüten russischer Volkspoesie zuzählen darf.

Der „flotte Bursch" hat keine Lust, winterlang auf der Ofenbank zu hocken oder Steppengras zu mähen und Hafer zu dreschen. Ackerfeld und Sensenstahl sind ihm ein Ärgernis, ein Dorn im Auge. Besäfse er doch ein treues Rofs und ein scharfes Schwert, dann ritte er in den freien Wald, raubte den Kaufherrn aus, schlüge den Bauer tot, nähm' ihm sein Lumpengeld. Plötzlich jedoch bemächtigt sich seines Herzens eine edlere Regung. Ist es nicht Sündenschuld, Menschen um ihr Gut und Blut zu bringen?

„In der Kirche ruft laut der Pop' Iwan:
Seiner Seele Heil büfst der Mörder ein!"

Nun so will der flotte Bursch als Krieger für Vaterland und Freiheit sein eigen Gut und Blut opfern!

Der „faule Bauer" schläft noch, während die andern längst den Acker bestellen. So hat er es von jeher getrieben.

„Auf der Tenne – kein Hahn, Auf dem grasigen Hof
In der Scheuer – kein Korn, Kannst du kugeln zum Spafs."

Versetzt sind seine Pferdchen, leer und umgestülpt der Schrank, seine Hütte krumm wie ein Mütterchen. Früher, welches Glück: Goldströme auf der Flur, ein Ehrensitz bei den Kaufherren in der Stadt ... Jetzt ruht das träge Bäuerlein und verschläft die Sorgen.

„Winde hülsen das Korn, Vögel picken es auf."

Was wird das Bäuernchen machen, wenn seine Nachbarn im Winter das Mehl verkaufen und die Beutel füllen und Bier aus den Fässern schöpfen?

Im Schlaf versunken ist der „düstre Wald". Er ist gebeugt. Seinen Blätterhelm hat die Windsbraut geraubt. Sein gewaltiges Wort, seine stolze Kraft, sein Königsmut sind geschwunden. Früher entzückte ihn das süfse Lied der Nachtigall, spendete er Freunden und Feinden Schattenkühle, hielt allabendlich mit den grollenden Stürmen Zwiegespräch und wehrte sich vor ihrem Ansturm. Doch der Wirbelwind siegte. Nun trägt der Wald kein Laub mehr, ist düsterschwarz, verstummt, öde und leer ...

Die „Betrachtungen" Koljzows sind populär-philosophisch gehalten und wegen ihrer Skepsis und ihres dunklen Sinnes weniger in das russische Volk eingedrungen. Sie sind reich an mystischen Andeutungen, metaphysischen Grübeleien und behandeln Themen wie das hohe Geheimnis, das Problem der Weltschöpfung, des Zeitenanfanges und des Rätselhaften alles Daseins. Eines dieser Gedichte schildert, wie auf einem einsamen, stillen Grab ein Binsenkreuz liegt. Rings herum pfadlos-öde Steppe. Wer ruht hier? Ein heifsblütiger Russe von einem Tataren ermordet? Oder hat ein zartes Schnittermädchen ihr früh verstorbenes Kind an diesem Ort geborgen? Die Windsbraut fegt darüber hin und treibt dürre Grashalme vorüber, sie will das Tote erwecken. Aber nie erweckt sie diese grause Öde, diesen Grabesschlaf! Niemand löst ewige Rätsel.

„Vergieb mir, mein Heiland, die sündigen Tränen des Abendgebetes:
Sie leuchten im Dunkel voll Liebe zu dir!" ...

Zum volleren Verständnis der Dichterpersönlichkeit Koljzows scheint es nicht unzweckmäfsig, den Satz, er vertrete den „russischen Burns", einer näheren Erörterung zu unterziehen. Wenn Thomas Carlyle in einem Schreiben an Goethe bei einem Vergleich Schillers und Burns die Bemerkung macht: „Sie glänzten als Sterne in entgegengesetzter Hemisfäre, oder, wenn man will, eine trübe Erdatmosfäre fing ihr gegenseitiges Licht auf, so pafst letzteres mit ebenso trauriger Wahrheit auf die beiden Lyriker Koljzow und Burns. Beide haben ihre Jugend unter gleich schwierigen Verhältnissen, in derselben Enge armseligen Familienlebens und unter dem Druck harter Not verbracht. Beide, hoffnungsvolle Jünglinge, empfingen ihre Bildung und erste litterarische Unterstützung von wohlwollenden Freunden und Gönnern; sie mögen vom hochansehnlichen Latein

nicht viel mehr gewufst haben, als »omnia vincit amor«. Glück im Leben wollte sich ihnen durch die Pforte trauriger Sparsamkeit und auf dem Pfade kleinlichen Schachers nicht nahen. Wie Koljzow es nicht verstand, sich einen Freundeskreis zu schaffen oder sich in einem solchen begeistern und anregen zu lassen, hat sich auch Burns durch seine Unbesonnenheit und seinen Witz viel unnütze Freunde und gefährliche Feinde zugezogen. Bei ihm trat Hafs und Abneigung des Vaters gegen sein Dichten früh ein, bei Koljzow erst, als er bedeutender Liedersänger geworden. Er bleibt schliefslich der arme, dichtende Kaufmann, seine heifsgeliebte Dunja siecht früh in der Steppe dahin; es gelingt ihm zwar, Förderer und Gönner seiner Muse zu finden, vornehme Kreise der russischen Hauptstädte zählen ihn zu den ihrigen, selbst Fürsten und Kaiser erweisen sich ihm gnädig. Aber der Dichter vermag die Leere in seinem Herzen nicht auszufüllen. Noch einmal rafft ihn glühende, unselige Leidenschaft empor, dann versinkt er, nicht ganz ohne eigene Schuld, übelgelaunt, von allen mifsverstanden und alle mifsverstehend.

Auch Burns findet Beifall und Unterstützung. Seine Gedichte werden gedruckt, finden Absatz, er ist imstande, sich eine Farm zu kaufen und Jean Armour, die Mutter seiner zwei Knaben, zu heiraten. Dann wird er Steuerbeamter, wobei sein Gut bei schlechter Bewirtschaftung zurückgeht, er mufs es verkaufen. 1796 starb der ländliche schottische Troubadour, jung wie Koljzow.

Man sieht, die äufseren Lebensumstände beider gleichen sich. Weit anziehender jedoch ist die Beobachtung, dafs auch ihre Muse ähnliche Töne hervorgebracht. Auch Burns besitzt Unmittelbarkeit der Empfindung und Wärme, Kraft und einfache Schönheit, sein sprachlicher Ausdruck ist plastisch, bildlich und anschaulich, seine Lieder sind wie die Koljzowschen melodisch und sangbar. Die Natur still und treu belauschend, jauchzt er seinen Jubel, klagt er seinen Schmerz. Und während er sein eignes Liebesglück, sein eigen Weh besingt, weckt er bei tausenden eine verwandte Erscheinung. Von ihm gilt daher Carlyles schönes Wort: »Über die niedrigen Flächen des menschlichen Daseins ergiefst Burns die Glorie seines eigenen Gemüts, und sie steigen, durch Schatten und Sonnenschein gesänftigt und verherrlicht, zu einer Schönheit empor, welche die Menschen sonst kaum in dem Höchsten erblicken. Seine Seele ist wie eine Äolsharfe, deren Saiten, vom kleinsten Winde berührt,

in ausdrucksvollen Melodien erklingen." Es ist anziehend, wie beide Dichter ähnliche Motive, z. B. „Des Armen Los", die Klage des zur Heirat mit einem reichen Alten gezwungenen jungen Mädchens, künstlerisch gestalteten.

Will man abschliefsend ein Gesamturteil über beide Volkslyriker fällen, so kann man behaupten, Koljzow läfst sich leicht durch Verkennung, Armut und Leid niederdrücken, während Burns auf Edelmann und Sklaven, Prinzen und Bettler, auf alle die den Stempel „Mensch" tragen, mit brüderlicher Liebe niedersieht und das Ungemach in verklärtem Lichte betrachtet. Aber beide Dichter schmelzen das Herz oder entflammen es mit Macht und haben Töne in ihrer Brust für jede Note menschlichen Gefühls. Sie besingen die alltäglichen Ereignisse des Landlebens mit Humor und Innigkeit. Situationen, welche prickelnde Laune und schalkhaftes Kichern hervorrufen, finden sich zahlreicher bei Burns. Es war der Witz sein Lebenselement. Will man sehen, wie das Herz des Volkes an Heimat und Vaterland hängt, so bieten die schwermutsvollen Lieder beider genugsam Beispiele. Und den Jubel glücklicher, treuer Liebe, Grab und Tod überwindender Zärtlichkeit atmen herrliche Proben ihrer Poesie. Wie Burns Lieder in alle Schichten der schottischen Bevölkerung gedrungen sind, hat auch Koljzows volksmäfsige Dichtung in den Herzen seiner Russen Eingang gefunden. Wer an Frauen Liebe und Leben sein Herz erwärmen will, mufs zu seinen Liedern greifen, dort trifft er wahres Fühlen echter Naturburschen und schmucker Dorfmädchen, deren Liebesleben der Dichter besang. Freilich behandelt das russische Volkslied fast ausschliefslich die trüberen, düstreren Seiten des Frauenloses.

Koljzow ist ein durchaus nationaler, volkstümlicher, origineller, ja naiv-natürlicher Dichter von tiefem und wahrem Gefühl. Im „Letzten Ringen" spricht er in herrlicher Weise sein Glaubensbekenntnis aus:

„Was ist Untergang, was Rettung!
Komme, was zu kommen dräut!
Auf des Himmels reiche Güte
Baut mein Herz seit langer Zeit.

Dieser Glaube kennt nicht Zweifel,
Er erfüllt mich lebenslang;
Frieden beut er, beut mir Ruhe,
Unermefslich ist sein Drang.

Drohe nicht mit Unheil, Schicksal,
Ruf' mich nicht zum Kampf heraus:
Bin bereit, mit dir zu streiten
Und besiege dich im Straufs!

Riesenkraft hegt meine Seele,
Blut mein Herz! – Was geht mir ab?
An dem Kreuz hängt meine Liebe,
Unterm Kreuz sei einst mein Grab!"

Tennysons und Wildenbruchs Harolddramen.

Von

Kurt Schladebach (Dresden).

Seltsam schwankt das Charakterbild Harolds, des letzten angelsächsischen Königs, in der Geschichte. Nach den normannischen Chroniken ist er ein meineidiger, von niedrigen Leidenschaften beherrschter Mann, ein unfähiger Feldherr und Herrscher; bei den Geschichtschreibern seines eigenen Volkes dagegen erscheint sein Leben makellos und seine Regierung geradezu musterhaft. Es ist darum auch für die neueren Historiker nicht leicht, ein klares Bild von Harold und seinem Schicksal zu entwerfen. So sagt Green in seinem Werke „The Conquest of England" von ihm: „Take him at his best, there is little more than a sort of moral conservatism without a trace of genius or originality or even of any attempt at high statesmanship. Take him at his worst, and we can hardly fail to see a certain cunning and subtlety of temper that often coexists with mediocrity of intellectual gifts."

Gleichmäfsiger verteilen die anderen Geschichtschreiber der normannischen Eroberung (Lappenberg, Thierry, Freeman) Licht und Schatten. In abschliefsender Weise hat der letztgenannte in seiner „History of the Norman Conquest of England" jene wichtige Epoche behandelt.

Harold war der Sohn des mächtigen Earl Godwine, der Edward den Bekenner auf den englischen Tron gebracht hatte und für den schwachen König tatsächlich die Regierung führte. Der ehrgeizige Earl versäumte nichts, um die Macht seines Hauses zu verstärken; von seinen sechs Söhnen, Swegen, Harold, Tostig, Gyrth, Leofwine und Wulfnoth erhielten die ältesten einflufsreiche Stellungen. So erscheint Harold, ein 23jähriger Jüngling, bereits um 1045 als Earl

von Ostanglien, zu dem später nach Swegens Verbannung noch Teile von Wessex kamen. 1051 brach ein ernster Konflikt zwischen dem König und Godwine aus. Edward, der sich mit den „rohen Sitten der anglodänischen Magnaten und dem unabhängigen Sinn der anglikanischen Kirche“ nicht befreunden konnte, hatte normannische Edle und Kirchenfürsten an seinen Hof berufen und begünstigte sie in jeder Weise. Eine Gewalttat des Königs Schwagers, Eustaces, Grafen von Boulogne, gegen die Bürger von Dover führte endlich zum Bruch zwischen dem König und Godwine und zu dessen Verbannung. Aber schon im folgenden Jahre kehrte er mit seinen Söhnen siegreich zurück; sie wurden in die alten Ehren wieder eingesetzt, die Normannen des Landes verwiesen.

Nach dem Tode Godwines (1053) wird Harold Herr in England. Er zeigt sich als tüchtigen Feldherrn in den wiederholten Kriegen gegen die Waliser, die er glänzend besiegt, und deren König Gruffydd fällt; seine Witwe Ealdgyth (Aldwyth) zieht sich an den Hof ihrer Brüder Eadwine und Morkere zurück. Diese treten Harold feindlich gegenüber, als die Northumbrier im Jahre 1065 sich gegen Tostigs schroffe Herrschaft empören. Um das aufständische Volk und die beiden Grafen für sich zu gewinnen, befriedigt er die Northumbrier durch die Verbannung seines Bruders und heiratet später sogar Ealdgyth, obwohl er vorher in freier Ehe mit Eadgyth (Edith) Swannenhals gelebt zu haben scheint. So sucht er klug aller Herzen sich zu versöhnen und besteigt 1066 den englischen Tron. Er war in vollständiger Übereinstimmung mit den Gesetzen von Edward als Nachfolger empfohlen, von den Witan gewählt und vom Erzbischof Aldred gekrönt worden.

Da erhebt der Herzog Wilhelm von der Normandie Anspruch auf den englischen Tron. Normannische Schriftsteller berichten, Edward selbst habe ihm die Nachfolge zugesagt; das ist aber aus mehreren Gründen wenig wahrscheinlich. Wichtiger ist jedoch ihre Behauptung, dafs Harold bei einem Besuche in der Normandie eidlich dem Herzog versprochen habe, ihm nach Edwards Tod zur Krone Englands zu verhelfen. Alle normannischen Berichte sprechen von einem Eid, während die begleitenden Umstände verschieden erzählt werden. Auffallenderweise schweigen die angelsächsischen Chroniken nun gerade über diesen Eid, während sie sonst alle normannischen Beschuldigungen als Erfindung zurückweisen. So

scheinen die Normannen in diesem Punkte nicht ganz unrecht zu haben, und wir können vielleicht nach Freemans scharfsinnigen Darlegungen folgenden Tatbestand als Kern herausschälen: Harold litt bei einer Reise nach dem Festland Schiffbruch, wurde von dem Grafen Guy von Ponthieu gefangen genommen und eingekerkert, aber durch Wilhelms Vermittelung befreit. Er unterstützte den Herzog in einem Krieg gegen die Bretonen und versprach, eine seiner Töchter zu heiraten. Dieses Versprechen war von einem formalen Huldigungsakt begleitet, wie es oft Fürsten oder Wohltätern gegenüber Sitte war. Eine solche Zeremonie konnte nach damaliger Anschauung eine gröfsere oder geringere Bedeutung haben und wurde von den Normannen natürlich im entscheidenden Falle in ihrem Sinne gedeutet. Dazu sicherte sich Wilhelm auch die Unterstützung des Papstes, der die Freiheiten der angelsächsischen Geistlichkeit zu beseitigen wünschte.

Inzwischen hatte Harold die Regierung angetreten und eine segensreiche Herrschaft eingeleitet, da kommt sein verbannter Bruder Tostig mit dem norwegischen König Harold Hardrada nach England zurück; beide schlägt Harold bei Stamfordbrige. Während er aber den Sieg durch ein glänzendes Festmahl feiert, erhält er die Nachricht, dafs Herzog Wilhelm den englischen Boden betreten habe. Des Königs Streitkräfte sind bereits geschwächt, von den nordischen Earls Eadwine und Morkere wird er nicht unterstützt; so erleidet er bei Hastings, wohin er sich in Eilmärschen gewandt hat, eine entscheidende Niederlage und fällt. Seine Leiche soll am öden Meeresstrand bestattet worden sein. So erscheint uns Harold in der Geschichte als genialer Feldherr, tüchtiger Herrscher und edler Mensch. Freilich war er von gelegentlicher Unbesonnenheit nicht frei und konnte manchmal seine Gedanken und Pläne in eigentümlicher Weise verhüllen. Und diese verhängnisvolle Verstellung mag ihn zu jenem grofsen Irrtum seines Lebens geführt haben.

Ein solcher Mann mit grofsen Gaben und Zielen, dessen Herz aber auch nicht frei von Flecken ist, erscheint wie geschaffen zum Helden eines Dramas.[1]) Denn man braucht nur seine Nieder-

[1]) Schon Bulwer hat in der Vorrede zu seinem Roman „Harold“ (1848) von einer „grand tragedy of Harold“ gesprochen und ein farbenprächtiges, fein ausgearbeitetes Lebens- und Charakterbild dieses Helden geschaffen, dessen ursprünglich reiner Sinn durch allmählich emporkommenden

lage und seinen Tod als Sühne in ursächlichen Zusammenhang mit seinem Eid zu bringen, und eine tragische Handlung liegt klar vor uns. So hat Tennyson im Jahre 1876 ein Harolddrama und Wildenbruch im Jahre 1882 sein Trauerspiel „Harold“ herausgegeben, nachdem er sich schon seit der Mitte der 70er Jahre mit Entwürfen dazu beschäftigt und sein Stück im Jahre 1881 abgeschlossen hatte. Es wurde am 7. März 1882 zum erstenmal in Hannover aufgeführt und seitdem mit Beifall an vielen gröfseren Bühnen Deutschlands gegeben worden, während Tennysons Stück noch keine Aufführung erlebt hat, trotzdem es eines seiner besten Dramen ist.

Beide Dichter haben sich eng an die Geschichte und auch an die sagenhaften und sicherlich parteiischen Überlieferungen angeschlossen. Harold mufste unbedingt im Mittelpunkt des Dramas stehen, deshalb wurde die Person seines Vaters Godwine ausgeschieden, denn durch ihn wäre die zentrale Stellung des Helden gefährdet worden; die Waliserkriege, die eine so grofse Rolle in Harolds Leben spielten, durften nur nebenbei erwähnt werden. Die Ereignisse, die sich in der Geschichte auf mehrere Jahre verteilen, wurden auf einen Zeitraum von wenig Monaten zusammengedrängt. Um aber den verhältnismäfsig rauhen Stoff – Kampf zweier Nationalitäten – durch einen lichtvolleren und wärmeren Ton zu beleben und uns den Helden auch menschlich näher zu bringen, haben beide Dichter eine Liebeshandlung eingefügt, indem sie, und zwar jeder in seiner Weise, eine kurze geschichtliche Andeutung weiter entwickelten und auf breiterer Grundlage ausführten, ohne dafs dadurch die historische Haupthandlung überwuchert wurde.

Tennyson ist der geschichtlichen Überlieferung ungleich treuer gefolgt als Wildenbruch. Kaum eines der wesentlichen Ereignisse,

---

Ehrgeiz und Aberglauben (Zauberin Hilda) immer mehr getrübt wird. An diesen Roman hat sich Tennyson ziemlich eng angeschlossen; vor allem hat er die edle, zarte Gestalt der Edith, mit der sich Harold in reiner Liebe verbunden fühlt, herübergenommen und auch dessen Verhältnis zu Aldwyth in derselben Weise dargestellt wie Bulwer. Sehr genau ist Tennyson seinem Vorbild auch in der Schilderung der Eidszene und des Banketts nach dem Sieg bei Stamfordbridge gefolgt. Übrigens hat er selbst sein Drama Bulwers Sohn mit den Worten gewidmet: After old-world records — such as the Bayeux tapestry and the Roman de Rou – Edward Freeman's History of the Norman Conquest, and your father's Historical Romance treating of the same times, have been mainly helpful to me in writing this Drama ...

die die letzten Jahre König Edwards bewegten, fehlt in seinem Drama. Er beginnt mit dem Auftauchen eines Kometen, der überall Schrecken erregt, nur nicht in Harolds Herz, der in natürlicher Unbefangenheit auftritt und den König bittet, ihn zur fröhlichen Jagd nach der Normandie oder Flandern ziehen zu lassen. Trotzdem Edward ihn zurückzuhalten sucht, und trotz der trüben Ahnungen seiner Geliebten Edith, besteigt er das Schiff, das an der normannischen Küste zerschellt. Aus der Gefangenschaft an Wilhelms Hof kann er sich nur durch einen erzwungenen Eid befreien, den er nach seiner Rückkehr um des Vaterlandes willen bricht, indem er sich als Nachfolger Edwards krönen läfst. Es folgt dann im vierten Akt seine Vermählung mit Aldwyth, die so endlich ihr Ziel nach vielen schlauen Intriguen erreicht, sein Sieg über Tostig, der Zug nach Hastings, seine furchtbaren Visionen und sein Tod in der Schlacht.

So hat Tennyson in glücklicher Weise den Fehler vermieden, der den Mifserfolg seines ersten Dramas „Queen Mary“ veranlafste. Während dort über den Schilderungen von Marys Seelenzustand und der Stimmung in den verschiedenen Kreisen des Volkes die Handlung nur äufserst langsam vorwärtsschreitet, haben wir im „Harold“ eine flotte Aufeinanderfolge von Ereignissen, die Tennyson freilich unmittelbar der Geschichte entnehmen konnte. Aber eben weil er sich so eng an diese anschlofs, hat er es nicht vermocht, mit fester Hand sich seinen Stoff zurechtzuschneiden und mit kühnem Griff die Elemente auszusondern, die die Einheit seiner Handlung gefährden konnten. Im Mittelpunkt seines Stückes steht der Eid, den Harold schwört in dem klaren Bewufstsein, ihn nicht halten zu können. Er bricht ihn, indem er die Krone annimmt, und büfst seine Schuld durch den Tod. Das ist die einfache Handlung seines Dramas; welche Bedeutung soll aber für diese die ziemlich ausführliche Darstellung von Tostigs Schicksal, dem Kampf bei Stamfordbridge und dem Siegesbankett haben, die fast den ganzen vierten Akt einnimmt? Zur blofsen Motivierung der Niederlage bei Hastings oder als Hintergrund der Ränke der walisischen Königswitwe Aldwyth ist dieser Teil des Dramas viel zu breit ausgeführt. Diese Szenen stören die Einheitlichkeit des Stückes bedeutend, das so nicht als ein festgefügtes, in allen Teilen wohlberechnetes Drama betrachtet werden kann, sondern eher als eine losere Historie im Sinne Shakespeares.

Diese Tostigepisode ist in Wildenbruchs Stück glücklich ausgeschieden; er hat überhaupt freier mit der Geschichte geschaltet und namentlich weit zurückliegende Ereignisse in einen engen zeitlichen Zusammenhang mit den Begebenheiten des Jahres 1065 gebracht. So verlegt er die Gewalttat der Normannen gegen die Bürger von Dover in dieses Jahr und läfst sein Stück damit anheben, wie Harold davon Kunde erhält und dem normannischen Herzog, der König Edward besuchen will, den Eintritt in die Burg zu Dover mit scharfen Worten verwehren will. Daran schliefsen sich in rascher Folge seine Verbannung, siegreiche Rückkehr und sein Zug nach der Normandie; diesen unternimmt er, um seinen Bruder Wulfnoth zurückzuholen, den er bei seiner Verbannung dem König als Geisel hatte stellen müssen. In der Normandie rettet ihn Adele, des Normannenherzogs liebreizende Tochter, aus schwerer Gefahr, er entbrennt zu ihr in leidenschaftlicher Liebe und schwört, von dieser fortgerissen, dem Herzog einen zweideutigen Eid. Dann eilt er nach England zurück, wird gekrönt, aber das Volk wendet sich seines vermeintlichen Meineids wegen von ihm ab. So zieht er todesmutig Wilhelm entgegen und fällt im Kampf fürs Vaterland.

Schon aus dieser Übersicht läfst sich erkennen, dafs Wildenbruch den Vorwurf mangelnder Einheitlichkeit nicht verdient. Alles ist wie aus einem Gufs, eines geht aus dem andern hervor. Es handelt sich stets um die beiden Gegensätze Harold und die Normannen; sie prallen im Anfang scharf aufeinander und scheinen sich im dritten Akt zu versöhnen. Damit ist der Höhepunkt des Dramas erreicht, dann folgt im scharfen Abstieg die fallende Handlung, die die beiden letzten kurzen Akte umfafst, während sie bei Tennyson viel weiter ausgesponnen ist. Der Hauptunterschied der beiden Stücke liegt aber in der Auffassung des tragischen Motivs. Tennyson hat sich seinen Helden vor allem als einen Mann von unerschütterlicher Wahrhaftigkeit gedacht. Sobald Harold dieser, und damit seinem innersten Wesen, untreu wird, mufs er zusammenbrechen. Er bleibt treu und wahr bis zu seinem Eid, der für ihn ein Meineid ist seit dem Augenblicke, in dem er ihn schwört. Trotzdem erscheint er uns nicht verächtlich, denn er ist zu dem Schwur durch eine Reihe äufserer Umstände, die Rücksicht auf ihm nahestehende Personen, seine Gefangenschaft und die grausamen Drohungen Wilhelms, gezwungen worden und bricht

ihn, weil er sein Vaterland nicht in die Gewalt des Normannenherzogs kommen lassen will und darf. Denn wenn er seinen Eid halten wollte, mufste er im Bündnis mit Wilhelm England unterjochen. In diesem Zwiespalt zwischen dem Interesse seiner eigenen Person und dem seiner Landesgenossen, zwischen seiner Wahrhaftigkeit und seiner Liebe zum Vaterland siegt der Gedanke an das Wohl der Gesamtheit.

Dieses Motiv ist vollkommen tragisch und genügt, um den Untergang des Helden zu erklären. Doch Tennyson glaubte, es verstärken zu müssen, indem er Harold ein zweites Mal sein Interesse dem Wohl des Vaterlandes opfern läfst, indem er seiner Liebe zu Edith untreu wird und der schlauen Aldwyth die Hand reicht, um sich den Norden des Reiches für den Kampf mit Wilhelm zu sichern.

Nicht ganz so klar liegt die Frage der tragischen Schuld in Wildenbruchs Trauerspiel. Er fafst seinen Helden besonders als Vertreter des Angelsachsentums gegenüber dem emporstrebenden Normannentum auf. England ist infolge der Neigung Edwards zu normannischem Wesen in grofser Gefahr, diesem zu unterliegen. Da richten sich die Augen aller Vaterlandsfreunde auf Harold als den einzigen Retter. Gelingt es, auch ihn in seiner patriotischen Gesinnung wankend zu machen, dann ist England verloren. Ganz besonders mufste sich seine Vaterlandsliebe im Feindeslande erweisen. Gerade hier mufste er vor allem auf seiner Hut sein und durfte nicht anderen Gedanken Raum geben. Aber er besteht die Probe nicht; die Liebesglut, die Adele in seinem Herzen auflodern läfst, nimmt ihm alle ruhige Besinnung, obwohl er auch anfangs noch eine dumpfe Ahnung hat, dafs er die Sache des Vaterlandes verrät, wenn er sich weiter in den Strudel hineintreiben läfst; das liegt deutlich ausgesprochen in den Worten:

III, 4. „Und ging' es um mein ew'ges Seelenheil,
Nichts mehr von Abschied jetzt ...
... wonnevoller Ton,
Dring in mein Herz und lafs in meinem Herzen
Die Grabesstimme des Gewissens schweigen."

Im süfsen Liebesrausch und ohne klare Überlegung leistet Harold den vom Normannenherzog verlangten, sehr zweideutigen Schwur, ihm zu dem zu helfen, was Edward ihm versprochen habe. Er denkt dabei an die Güter des englischen Königs in der Nor-

mandie, aber Wilhelms Blick ist auf England gerichtet. Als Harold nun des furchtbaren Inhalts seines Schwures inne wird, erfafst ihn Grausen. Denn er erkennt, wie schlecht er seinem Vaterlande gedient hat in einem Augenblick, wo alle seine Kraft diesem gehören mufste, und er es doch nicht vermochte, seine Liebe zu Adele zu unterdrücken, die ihn von dem Wohle des Vaterlandes ablenkte. Darin liegt seine Schuld, und darin erblickt auch Gytha die Sünde ihres Sohnes, als sie sich von ihm lossagt.

Der Eid dagegen, den Harold leistet in dem guten Glauben, es seien Edwards Güter in der Normandie, die er verspreche, ist für ihn durchaus kein Meineid; er kann ihn ruhig brechen, denn er ist unter falschen Vorspiegelungen dazu gebracht worden. Trotzdem hat Wildenbruch einen wenig begründeten Effekt dadurch geschaffen, dafs er selbst Harold hierin eine Schuld erblicken läfst (IV, 2).

Was die Bühnenwirkungen angeht, so haben wir in diesem Punkte überhaupt einen bemerkenswerten Gegensatz zwischen den beiden Dichtern. Während sich die Effekte in Wildenbruchs Werk manchmal auffallend häufen, vermissen wir nur zu oft bei Tennyson eine wirksame Hervorhebung dramatischer Höhepunkte. Dafs ihm die Fähigkeit, grofse Wirkungen zu erzielen, nicht abgeht, zeigt die grofse Bankettszene, die ein Meisterstück dramatischen Schaffens ist; aber im allgemeinen fehlt seinem Werk doch ein frischpulsierendes, den Zuschauer mit fortreifsendes Leben. So wollte er in der ersten Szene die Exposition offenbar recht einheitlich gestalten, indem er die einzelnen Personen ihr Wesen enthüllen läfst unter dem Eindruck, den der Komet auf sie macht. Diese Konzentration ist ohne Zweifel ein feiner Zug des Dichters, aber die Gefahr einer gewissen Einförmigkeit ist nicht vermieden. Wie packend konnte ferner die Eidszene werden; wir hören da zwar die verschiedenen Gründe, durch die Malet und Wulfnoth den Helden zum Eid zu bewegen suchen, aber wir merken wenig von einem schweren inneren Kampf; er giebt zu schnell nach; und noch auffallender ist die Bereitwilligkeit, mit der er im vierten Akt verspricht, Aldwyth zur Gattin zu nehmen.

Aber auch Wildenbruchs Drama ist in der Komposition nicht einwandsfrei; er schafft zwar grofse theatralische Wirkungen, aber nicht selten auf Kosten der Wahrscheinlichkeit der Handlung. Hoeck hat in seiner Schrift „Ernst von Wildenbruchs dramatische Entwickelung“, Programm Holzminden 1897/98, eine Reihe hierher

gehörender Punkte zusammengestellt. So weist er mit Recht darauf hin, dafs es uns unerklärlich ist, wie Gytha ihren Sohn im Anfang des Stückes so verkennen kann. „Weshalb finden sich die gleichgestimmten Seelen nicht, oder weshalb werden sie sich fremd? Weshalb klärt der Sohn nicht seine starksinnige, tatkräftige Mutter über den Zweck seines geheimnisvollen Reiselebens nach des Vaters Tode auf, zumal da er weifs, dafs er ihr durch sein Schweigen Kummer bereitet, weil sie sein Verhalten mifsdeuten mufs.“ Und wir können hinzufügen: Weshalb öffnet er seinem kleinen Bruder Wulfnoth sein Herz, indem er ihm verspricht, ihm in London ein Schwert zu kaufen, damit beide dann gegen die Normannen kämpfen könnten? Die Szene, in der er dann plötzlich der Mutter sein wahres Wesen kund tut, ist wirkungsvoll, aber nicht recht motiviert.

Sehr auffallend ist auch, dafs Harold nach seiner Rückkehr aus der Verbannung sich unverzüglich nach der Normandie aufmacht, um Wulfnoth zu befreien. Obwohl er von Anfang an die Normannen als seine Todfeinde betrachtet und eben erst die normannischen Günstlinge Edwards durch ihn aus England vertrieben worden sind, zieht er getrosten Mutes dahin, ohne die furchtbare Gefahr zu ahnen, in die er sich begiebt. Er, der vorher Wilhelm hafste, wird nun sein Freund. Früher hatte er die Belehnung des Normannenherzogs mit Edwards Gütern in der Normandie für ganz unbedeutend erachtet; nun, als er sich — nach seiner Auffassung — dem Herzog eidlich verpflichten soll, sie ihm nach Edwards Tode zu übergeben, hält er dies Versprechen für eine aufserordentliche Gegengabe, die dem königlichen Gastgeschenk des Herzogs voll entspreche. Mit der Hervorhebung anderer Verstöfse gegen die Wahrscheinlichkeit der Handlung geht freilich Hoeck zu weit, so in der Beurteilung jener Szene, in der Adele, dem Tode nahe und erhaben über die Schranken von Ort und Zeit, den Untergang des fernen Geliebten mit geistigem Auge deutlich schaut. Gerade diese Szene ist nach dem Urteil eines anderen Kritikers „eine jener wunderbaren, wie sie nur der geborene Dramatiker finden und schaffen kann“. Und gar eine Absetzung des gottgeweihten Königs durch den zurückgekehrten Harold (II, 7) würde das Bild des Helden sehr trüben und wäre nicht zu rechtfertigen.

Bedeutsame Unterschiede zeigen sich auch in der Charakteristik der Hauptpersonen. Die am meisten hervortretenden Gestalten des

Wildenbruchschen Stückes sind scharf erfafst und mit klaren und kräftigen Strichen gezeichnet; wir finden zwar keine vertiefte Seelenschilderung, aber es sind Menschen, die vor uns auftreten, und keine Schatten; und dem verworfensten unter ihnen sind edle menschliche Eigenschaften nicht fremd. Tennysons Personen dagegen sind mehr in verschwimmenden, unbestimmten Tönen gehalten und werden weniger durch ihre eigenen Handlungen und Worte als durch das Urteil anderer charakterisiert. So wird die Wahrheitsliebe Harolds gerade von seinen Feinden des öfteren hervorgehoben; sein eigner Wahlspruch ist: Better die than lie. Diese Wahrhaftigkeit ist der hervorstechendste Zug seines Charakters; sie hält ihn in allen Lebenslagen aufrecht und erhebt ihn über die anderen; durch sie gewinnt er auch jene Klarheit und Ruhe, mit der er die Befürchtungen, die das Volk an das Erscheinen des Kometen knüpft, und die trüben Ahnungen und Träume seiner Geliebten Edith anhören und zurückweisen kann. Er wird meineidig in der Eidszene, aber selbst darauf bäumt sich sein edler Sinn noch einmal mit voller Macht gegen die Lüge auf; erst nachdem er Edith die Treue hat brechen müssen, sinkt sein klarer Geist in sich zusammen. Er sieht Tostigs geisterhafte Hand über seinem Becher, er erschauert, als sich das heilige Kreuz während seines Gebetes über ihm bewegt, und vollends die Visionen in der Nacht vor dem Kampf erschüttern ihn bis in die Tiefe seiner Seele.

Mit dieser Wahrhaftigkeit ist seine aufserordentliche Milde und Freundlichkeit eng verknüpft; hierbei ging Tennyson freilich zu weit und es ist ihm von einem englischen Kritiker der Vorwurf nicht erspart geblieben, sein Harold hätte in späteren Tagen einen ganz trefflichen Friedensrichter in einem Dorfe abgegeben, aber ein Held, der gewaltige Kämpfe in seinem Herzen und gegen äufsere Feinde auszufechten habe, brauche ein kräftigeres Rückgrat.

Ein Held wie Harold, auf den das Volk als künftigen König und Retter schaut, und der sich diese Stellung in der Hauptsache durch eigne Kraft errungen hat, mufs sich schon von Anfang an in machtvoller Gröfse zeigen. Eine Steigerung dieser Gröfse durch den Kampf mit widrigen Mächten ist vollkommen dramatisch, nicht aber eine Entwickelung derselben aus unscheinbarem Keime, wie sie Tennyson offenbar versucht hat. Denn sein Harold erhebt sich erst nach dem Eid zu kraftvollem Heldentum; aber nach seiner

Rückkehr an den englischen Hof sinkt er in eine stille Wehmut zurück und zeigt erst gegen das Ende seines Lebens zuweilen wieder volle Heldengröfse.

Dagegen ist der Held des Wildenbruchschen Stückes eine leidenschaftliche, willenskräftige Natur. Ihm ist nicht jenes sonnige, milde Wesen eigen, wie es Harold im Drama Tennysons zeigt, er bleibt stets der ernste Mann, voll Kraft und Energie, aber als erregbare Natur, die sich leicht mit fortreifsen läfst, nicht geschützt vor unbesonnenem Handeln. Er ist ein Held, würdig ein grofses Volk zu leiten, ein Held, der ein Vaterland liebt, es aber doch auf kurze Zeit vergifst, als eine andere Leidenschaft auf ihn einstürmt und dafür hart büfsen mufs.

Von den Personen um Harold fesselt am meisten die Gestalt des normannischen Herzogs. Er erscheint bei Tennyson als das Musterbild eines Tyrannen, der oft den Henker um sich hat, um auch über leichte Vergehen furchtbare Strafen zu verhängen. Er zwingt Harold kalten Blutes zu dem Eid und gönnt ihm auch nach seinem Tode nicht einmal ein ehrliches Begräbnis. Seinem eigensinnigen Kinde steht er mit unwürdiger Schwäche gegenüber.

Weit sympatischer ist der Charakter Wilhelms, wie ihn Wildenbruch gezeichnet hat. Der normannische Herzog ist bei ihm nicht von Anfang an der rohe Despot. In seinem Herzen wohnt neben der zähen Beharrlichkeit, mit der er seine Pläne verfolgt, freundliche Liebe zu seiner Tochter, und auch Harold, dem Menschen, ist er zugetan und sucht ihn zuerst auf milde Art für seine Absichten zu gewinnen. Erst als er einsieht, dafs dieser nicht darauf eingeht, greift er zum Betrug und führt ihn mit vollendeter Heuchelei durch; so will er nach der Schlacht bei Hastings die Leiche des „Meineidigen“ der Mutter nicht ausliefern, wird aber durch den Tod seiner heifsgeliebten Tochter, die mit dem Rufe „Harold“ auf den Lippen gestorben ist, aufs tiefste getroffen und mufs erkennen, dafs sein Gegner noch im Tode siegt. So haben wir in Wildenbruchs Tragödie eine anziehende Entwickelung dieser Gestalt.

Ähnlich ist es auch mit der Charakterisierung König Edwards. Er ist in dem englischen Drama von Anfang an der Visionär, der nur in Träumen lebt, und dessen einziges Streben es ist, den Ruhm der Kirche zu erhöhen. Wildenbruch hat ihn viel klarer gezeichnet; Edward ist zwar auch bei ihm mönchisch gesinnt und ein Schwäch-

ling, der kein Blut sehen kann, voll Unentschlossenheit und Wankelmut, zeigt aber doch in einzelnen Augenblicken königliche Würde.

Schliefslich müssen wir noch zweier bedeutender Frauengestalten gedenken. Das ist zunächst in dem Tennysonschen Stück Aldwyth, die in verhängnisvoller Liebe zu Harold entbrannt ist und auch vor Ränken und Betrug nicht zurückschreckt, um ihr Ziel zu erreichen. Die Schilderung dieser unheimlichen Gestalt ist dem Dichter trefflich gelungen. Dagegen hätte Gythas Charakter von Wildenbruch noch schärfer herausgehoben werden müssen; jetzt wird er auf der Bühne nicht recht klar, und sicherlich ist die Verkörperung dieser Rolle nicht leicht. Gytha macht eigentümliche Wandlungen durch: wie Lea in Otto Ludwigs „Makkabäern", so verkennt auch sie anfangs den Sohn, um sich desto fester an ihn zu schliefsen, als sie erkennt, wie sein Herz fürs Vaterland glüht. Wie tief ist daher ihr Schmerz, als sie ihren Sohn der angelsächsischen Sache abtrünnig wähnt; sie sagt sich von ihm los, um ihn erst als Leiche wiederzufinden und gegen Wilhelm zu verteidigen.

Auch in der Sprache der beiden Dichter zeigen sich starke Unterschiede. Tennyson ist Meister in der sprachlichen Darstellung der Liebesszene; über den eingestreuten Liedern und auch über dem Dialog dieser Szenen liegt ein eigentümlich zarter, lyrischer Duft; man fühlt, dafs der Dichter hier in seinem Element ist. In den anderen Teilen des Dramas dagegen fehlt der Sprache nicht selten die rechte Kraft und Leidenschaftlichkeit trotz stets sorgfältiger Feile. Eine grofse Anzahl altertümlicher Wortformen, die zum Teil aus der Nachahmung Shakespeares hervorgegangen sind, und zuweilen auch gekünstelte Wortspiele fallen besonders auf.

Bei Wildenbruch ist diese Tennysonsche Glätte nicht immer zu finden; dagegen ist seine Sprache dem rauhen Charakter des Stückes entsprechend voll Leidenschaft und Patos; manche Auftritte, die in sehr grellen Farben gehalten sind, könnten feiner abgetönt sein. Schleppende Gespräche hat der Dichter vermieden, die Führung des Dialogs ist sehr geschickt. Kühne und eigenartige Bilder verleihen der sprachlichen Darstellung Glanz.

Diese Vergleichung läfst uns einen lehrreichen Blick in die poetische Eigenart zweier Dichterpersönlichkeiten tun. Denn trotz des ziemlich gleichen Rohstoffes, der ihnen vorlag, haben wir zwei durchaus verschiedene Werke vor uns. Tennyson weifs einen

gegebenen Stoff in vollendeter dichterischer Sprache wiederzugeben, nachdem er ihn reiflich durchdacht hat; deshalb ist bei ihm alles gut motiviert, nirgends sind Lücken zu spüren. Vor allem anzuerkennen ist der flotte Fortschritt der Handlung, deren Einheitlichkeit nur im vierten Akt gestört wird. Aber es fehlt der Charakteristik die rechte Schärfe und Anschaulichkeit; es fehlt dem Stück an Kraft, und deshalb ist es nicht bühnenwirksam.

Für Wildenbruch dagegen ist der gegebene Stoff nur das rohe Material, das er, wenn nötig, von Grund aus umgestaltet und mit vollständig neuen Zutaten versieht. Seine Arbeit ist mehr eine Frucht dichterischer Fantasie und Leidenschaft. Der klug abwägende, begründende Verstand wird zuweilen zurückgedrängt, und daher erklären sich manche Verstöfse gegen die Wahrscheinlichkeit der Handlung und die Herausarbeitung einzelner Bühneneffekte auf Kosten der Gesamthandlung. Doch tritt diese theatralische Neigung und Berechnung in diesem seiner Entstehung nach frühesten Drama Wildenbruchs sehr zurück. Vor allem aber zeichnet es sich, verglichen mit dem Werke Tennysons, dadurch aus, dafs seine Helden Menschen von Fleisch und Blut sind; jede Szene drängt mit frischem Leben vorwärts und schliefst sich mit den anderen zu einer einheitlichen Gesamthandlung zusammen, die den Zuschauer ergreift und mit fortreifst. So ist sein Trauerspiel, mag ihm auch die abgeklärte Tiefe eines Goetheschen Kunstwerks fehlen, sicherlich die Schöpfung eines dramatischen Talents, ein fesselndes Bühnendrama.

Endlich wäre noch die Frage zu beantworten, ob sich Wildenbruch bei der Bearbeitung seines Dramas unter dem Einflufs des Werkes Tennysons befunden hat. Das englische Drama ist im Jahre 1876 erschienen, zu einer Zeit, als Wildenbruch den ersten Entwurf zu seinem Stück schon niedergeschrieben hatte. Er hat auf keinen Fall durch Tennyson die Anregung zu seinem Werk empfangen, diese dürfte er vielmehr durch Bulwers „Harold“ erhalten haben, wenngleich er ausdrücklich erklärt, diesen Roman nicht „benützt“ zu haben (Prof. Dr. Rainer von Reinöhl, Studien zu Wildenbruchs „Harold“, S. 30). „In der ersten Bearbeitung“, heifst es dort, „kam Edith Schwanenhals vor, und zwar liefs sie der Dichter, wie die Sage meldet, Harolds Leichnam auf dem Schlachtfeld auffinden. Da aber der Dichter erkannte, wie sehr Adele durch Edith beeinträchtigt wurde, beseitigte er diese Gestalt. Und nun erst

wuchs die Gestalt der Gytha zu der Bedeutung, die sie jetzt einnimmt.« Wildenbruch mag also die erste anschauliche Vorstellung von der dramatischen Figur Harolds und seiner stolzen Mutter aus Bulwers Roman erhalten haben, dann aber hat er sich eigenen geschichtlichen Quellen (Lappenbergs »Geschichte von England«, »Histoire de la Conquête de l'Angleterre« von Thierry) zugewandt und ihnen die Elemente seines Dramas entnommen. Dafs er Tennysons Harold in den siebziger Jahren noch kennen lernte und sich durch ihn irgendwie beeinflussen liefs, ist mir sehr unwahrscheinlich. Die beiden Werke sind in sich zu verschieden, es finden sich nur vereinzelte Übereinstimmungen sehr untergeordneter Natur (Kometszene, die Mönche in der Schlacht). Warum sollten nicht zwei Dichter aus einem in den Quellen gegebenen Kern in einigen Punkten ähnliche Szenen entwickeln, zumal die Wirkung in beiden Fällen die gleiche sein mufs? Wir haben also sicherlich in Wildenbruchs »Harold« ein im wesentlichen originales Werk vor uns.

Zu den Romantikern.

Von

Hermann Stanger (Wien).

I.

R. M. Mayer weist Hayms Behauptung, dafs der Name Lucinde aus dem „Don Quixote“ genommen sei, nicht mit Unrecht zurück.[1]) Er findet in der Haltung dieser Figur bei Cervantes keinen Grund für die Namensübertragung auf Fr. Schlegels Haupthelden. Aufserdem dürfte dieser um die Zeit der Abfassung Tiecks Übersetzung noch gar nicht gekannt haben. Mayer glaubt deshalb, viel eher aus einem Sinngedicht Lessings den Namen Lucinde herleiten zu sollen. Weit näher liegt aber für die Erklärung Tiecks „William Lovell“, den Schlegel ein Jahr vor Veröffentlichung seines Romanes im „Athenäum“ genau besprach.[2]) In einer Episode wird hier das Schicksal des Helden geschildert, der in einem italienischen Städtchen ein Mädchen kennen lernt, das bald seine Neigung gewinnt. Das allmähliche Reifen der Liebe, die Stunden des Glückes und dann das schreckliche Ende wird bald in lyrischen Versen, bald in bewegter Sprache geschildert. An dieser Stelle besingt Lovell, der hier den Namen Antonio angenommen hat, seine Geliebte Rosaline:

O nimm von meiner Armut an,
Spricht sie mit frommem Sinn,
Ich gebe, was ich geben kann,
Nimm alles, alles hin.

Lucindens grofses Auge weint,
Er dankt mit heifsem Kufs,
Und sieh, die Liebenden vereint
Ein rascher Tränengufs.

Dann fährt Tieck in Prosa fort: ich habe schon oft versucht, statt Lucinde Rosaline zu singen, allein es will nicht in den Text passen.[3])

Bisher wurde die Ähnlichkeit dieser Lage mit der in Schlegels Roman gar nicht beachtet. Doch nicht nur der Name, sondern auch Reden und Äufserungen über Liebe und Erziehung berühren sich in beiden Werken.

---

[1]) „Euphorion“ III, 108. [2]) Haym, „Romantische Schule“ S. 41. [3]) „Schriften“ VI, 300.

II.

In den Untersuchungen über Ben Jonsons Einflufs auf Tieck I, 182 f. ward dessen Beginn für die erste Entstehungszeit des „William Lovell", 1792, nachgewiesen.[1]) In diesem, erst 1796 abgeschlossenen Jugendwerke kreuzen sich ältere und jüngere, französische und englische Einwirkungen. Vor allen soll Rétif de la Bretonnes „Le Paysan perverti" Tieck vorgeschwebt haben. Die Übereinstimmung ist jedoch oberflächlicher Art und hat sich erst bei der breiteren Ausführung des ursprünglichen Entwurfs ergeben. „W. Lovells" Grundlinien weisen auf eine Dichtung Ben Jonsons zurück. Tieck bezeichnet seinen Roman als „das Mausoleum vieler gehegten und geliebten Leiden und Irrtümer", seinen Zweck „das Bestreben in die Tiefe des menschlichen Gemütes hinabzusteigen, die Enthüllung der Heuchelei, Weichlichkeit und Lüge, welche Gestalt sie auch annehmen, die Verachtung des Lebens, die Anklage der menschlichen Natur".[1]) — Die Ähnlichkeit des Namens, der äufseren Einkleidung und vielleicht auch mancher Situation liefs eine Verwandtschaft zwischen Lovell und Richardsons Lovelace vermuten. Anklänge sind gewifs vorhanden. Aber sowohl Name wie Charakter der Tieckischen Hauptfigur weist zunächst auf Ben Jonsons Lustspiel „The New Inn".[2]) Hier heifst die vom Dichter gleich anfangs als melancholy guest charakterisierte Hauptperson Lovel[3]), der gefragt wird, woher er seinen Namen ableite, ob von Love-ill oder Love-well. Vor lauter Tief- und Trübsinn weifs er selbst keine Antwort.[4]) Es ist dieselbe grüblerische Natur und der gleiche düstere Geist wie Tiecks Lovell. Die Absicht des englischen Lustspiels kann am besten mit den Worten bezeichnet werden, die Tieck zur näheren Erklärung seines Werkes gewählt hat. Es will das menschliche Gemüt ergründen, Heuchelei, Weichlichkeit und Lüge aufdecken. Man braucht nur die Gedanken dieser beiden Hauptfiguren über die Hinfälligkeit und den eitlen Wahn der Liebe miteinander zu vergleichen, um die Abhängigkeit des einen Werkes vom andern

---

[1]) Vgl. „Schriften" VI, XVI f. [2]) „The Works of Ben Jonson", by Gifford II, 335 f. [3]) Vgl. „The Argument S. 337 und „Dramatis personae" S. 339. [4]) Ebenda Akt I, Szene 1, S. 348 b:

Host: But is your name Love-ill, sir, or Love-well? — I would know that.
Lovel: I do not know't myself, whether it is.

sofort zu erkennen. Die wesentlichste Entfernung Tiecks von Ben Jonson besteht dabei in der Form. Was der englische Dichter in einem Lustspiele vorbringt, hat Tieck in einem Roman in Briefen von verschiedenen Personen an verschiedene zum Ausdrucke gebracht. Mit der äufseren Gestaltung hat sich natürlich der Inhalt der beiden Werke immer mehr verschoben. Daher darf man nicht die Fabel der beiden Dichtungen miteinander vergleichen. Der Anklang an das englische Werk ist am stärksten in den eingestreuten philosophischen Betrachtungen zu spüren. Bezeichnenderweise spielt das erste Buch noch ganz in England, während im zweiten der Schauplatz der Handlung zumeist nach Frankreich verlegt ist und in den folgenden zwischen Italien, Frankreich und England abwechselt. Durch Nachwirkungen aus deutschen und englischen Briefromanen, so Werther und Clarissa Harlowe, sowie durch französische Einflüsse hat Tiecks Roman allmählich eine andere Richtung bekommen. Dies alles darf aber nicht hindern, den richtigen Ausgangspunkt, die ursprüngliche Tendenz und eine Reihe von dichterischen Betrachtungen auf die erste Quelle zurückzuführen. Diese war ohne Zweifel Ben Jonson.

Besprechungen.

Kaufmann, Georg: Die Geschichte der deutschen Universitäten. Zweiter Band: Entstehung und Entwicklung der deutschen Universitäten bis zum Ausgang des Mittelalters. Stuttgart, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung, 1896. XVIII, 587 S. 8⁰.

Über ein 1896 erschienenes Buch im Jahre 1902 zu berichten, ist nicht eben früh; ich – denn nur mich allein trifft die Schuld, nicht die Redaktion, die mir das Buch rechtzeitig zusandte – folge aber dem Grundsatz: Besser spät, als gar nicht! Der vorliegende Band ist nur der Teil eines grofsen Ganzen, dessen erster Band mir freilich unbekannt ist, auch aufserhalb meiner Kompetenz liegt. Dieser zweite Band zerfällt in fünf ungleiche Kapitel: Gründung, Verfassung, Organe der Verfassung, Statutenordnung, Entwicklung der deutschen Universitäten im Laufe der Periode. Die benutzten Quellen sind hauptsächlich die Matrikel- und Urkundenbücher der Universitäten, fast ausschliefslich gedruckte, für Breslau ist einzelnes Handschriftliche zu Rate gezogen; gelegentlich findet sich auch ein Mainzer Kopialbuch erwähnt. Dies soll durchaus kein Tadel sein; für den Historiker ist nichts erfreulicher, als nicht nötig zu haben, die Materialien erst herauszugeben, sondern sich auf die von anderen edierten zu stützen. Polemik vermeidet der Autor; wird sie angewandt wie gegen Kinck S. 95 Anmerkung, 116 Anmerkung, oder gegen Wuttke 130 Anmerkung, oder gegen Reichling 399 ff. (das letztere übrigens eine sehr interessante Ausführung über die quodlibetischen Reden des Ortuinus Gratius), so geschieht dies durchaus mafsvoll.

Der reiche Inhalt des Buches kann und soll hier durchaus nicht erschöpft werden. Um einige Einzelheiten hervorzuheben, hauptsächlich solche, die im Gegensatz zu unseren heutigen Verhältnissen stehen, sei erwähnt, dafs bei der Wahl der Rektoren im allgemeinen die Mitglieder von Mönchsorden ausgeschlossen waren. Die Fakultäten wechselten in der Besetzung des Rektors; nur an zwei Universitäten wurde der Versuch gemacht, die Artistenfakultät ausschliefslich zu berücksichtigen. Dem Rektor war eine fürstengleiche Stellung gewährt. Oft entzogen sich Scholare und Magister der Immatrikulation. In Ingolstadt wurde 1488 erwogen, ob es nicht ganz gut sei, die jungen Burschen bei gewissen Vergehen zu prügeln, da Geldstrafen ihren Eltern empfindlicher seien als ihnen. Es kam vor, dafs ein Pedell Magister Artium war und einen juristischen Grad erwarb;

eine gewisse Bildung war ihnen schon deshalb nötig, weil sie häufig zugleich Sekretäre waren; schwerlich dürften viele gegenwärtige Pedelle geeignet sein, ein Gutachten über die Stellung der Universität im Kampfe zwischen Papst und Konzil abzufassen, wie ein Kölner Pedell dies 1450 tat. Die Wahl der Rektoren und Dekane fand auf ein halbes Jahr statt. Das aktive Wahlrecht innerhalb der Fakultät war keineswegs auf die ordentlichen Professoren beschränkt, sondern die Magister, gelegentlich auch Baccalare und Lizenziaten nahmen daran teil. Sehr merkwürdig ist auch das biennium complere, d. h. die Verpflichtung, ein bis zwei Jahre als Magister an der Universität (Artistenfakultät) zu lehren. Kämpfe zwischen den Fakultäten gehören nicht zu den Seltenheiten. In der theologischen Fakultät wurde man nicht vor dem 30. Jahre zur Prüfung für die Lizenz zugelassen. Eine besondere Eigentümlichkeit der mittelalterlichen Universitäten waren die Kollegien und Bursen. Jene waren „Genossenschaften von Magistern, welche in einem dazu bestimmten Hause ein gemeinsames Leben führten auf Grund besonderer Statuten". Die Bestimmungen dieser Vereinigungen behandeln z. B. die Reihenfolge, wie bei Tisch angeboten wurde, und enthalten zugleich das unglaublich naive Verbot „ad commodum suum meretricem in das Kollegium zu bringen vel actum venereum inibi exercere" und das fernere, dafs ein Magister mit einem Stein oder Becher werfe. Im Gegensatz zu den Kollegien waren die Bursen eine Art Pension für die Studenten. Die Ferien unterscheiden sich von den heutigen im wesentlichen dadurch, dafs der Juli fast überall frei war; Pfingsten und Weihnachten waren längere, im Herbst kürzere Ferien. Mehr als acht Monate Lesezeit kamen im Jahr kaum heraus. Der Unterschied gegen die heutige Ordnung liegt darin, dafs auch in den Ferien aufserordentliche Vorlesungen und Disputationen gehalten wurden.

Die Einteilung nach Semestern, also halbjährlichen Kursen, begann erst in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Bei den meisten Universitäten wurde für die Vorlesungen Honorar gezahlt, das nur den Armen erlassen werden sollte. Genaue Normierung der Preise läfst sich nicht geben. Die Bezahlung scheint direkt bei den Lehrern erfolgt zu sein. Für mich war von besonderem Interesse der Schlufsabschnitt: „Die Humanisten und die Universitäten" Seite 490—562. Der über Italien und Deutschland handelnde Anfang des Kapitels ist ein bifschen breit, da er im Grunde nur Bekanntes enthält; sehr verständig ist die Auseinandersetzung über älteren und jüngeren Humanismus und die mannigfachen Schwierigkeiten, die eine solche Trennung bereitet. Aber doch hätte der ganze Anfang bis 523 entbehrt werden können, da er mit Ausnahme einzelner Notizen sich mit den Universitäten so gut wie gar nicht beschäftigt.

Der folgende Abschnitt: „Der Humanismus und die Reform der Universitäten" leidet an einem schwerwiegenden Irrtum: die Reformatoren werden als die eigentlichen Verbesserer der Universitäten hingestellt und dem Humanismus wahrhaft neubildende Kraft abgesprochen. Ich glaube, dafs hier der Satz: post hoc proper hoc angewandt wird. Der Humanismus wurde in Deutschland viel zu früh durch die Reformation abgelöst, als dafs man von seiner Tätigkeit vollständig reden kann: was er nicht durchführte, setzten

die Reformatoren durch, die aber doch, was man stets im Auge haben mufs, mehr oder weniger Humanisten waren. Auf die kleinen Streitigkeiten, die zwischen den Humanisten (alt eingesessenen und neu zuwandernden) entbrannten: Aestikampian, Petrus Rovennas wird ein zu grofses Gewicht gelegt und alle Angaben, die der Verfasser über die Abneigung der Scholastiker wider die humanistischen Studien macht, beweisen doch nur den tiefen Einflufs, den der Humanismus gewonnen hatte. Die eine Tatsache, die gelegentlich in einer Anmerkung (540 Anm. 1) notiert wird, ist festzuhalten: Über die eigentliche Tätigkeit der Humanisten an den Universitäten, ihre Vorlesungen und Kurse, wissen wir gar zu wenig: Vorlesungen selbst sind in verschwindender Zahl vorhanden. Über die Erklärung der Klassiker durch die Humanisten, die wohl von ihnen selbst nicht schriftlich fixiert wurde, fehlen uns die Berichte fast völlig. Sehr lehrreich ist dann der Schlufs: „Der Zustand der Universitäten“. Hier, wie im allgemeinen, habe ich den Eindruck, dafs der Verfasser, der Historiker von Beruf ist, sicherer einhergeht und besser unterrichtet ist, wenn er sich auf Urkunden- und Statutenbücher als wenn er sich auf rein litterarische Quellen stützen kann. Bewandert ist er in Spezialschriften über Humanismus gewifs auch, obwohl ich mich gewundert habe, dafs mein Buch über Reuchlin und der von mir herausgegebene Reuchlinsche Briefwechsel nirgends angeführt wird, dagegen mehrmals die doch nur populären Zwecken dienende Schrift: „Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland“.

Beigegeben sind zum Schlufs ein paar Urkunden und im Anfang ein Verzeichnis der Universitäten mit Bemerkungen über Stiftungsbriefe, Matrikel, Patron, Kanzler. Unter den 20, die aufgezählt werden, wird mancher verwundert Kulm und Lüneburg betrachten, aber beide wurden nur geplant, nicht eingerichtet. Mit Erstaunen hört man auch, dafs die Errichtung einer Universität in Breslau bereits 1505 beabsichtigt war. In Summa: Das Werk ist ein ungemein lehrreiches und förderliches. Verständnis der Zeit, hervorragende Kenntnis des einschlägigen Materials, sachgemäfse, klare Darstellung machen die Schilderungen eines schwierigen und im Zusammenhang noch kaum behandelten Gegenstandes zu einem sicheren Führer.

Berlin. Ludwig Geiger.

Zur Frage der Dante-Übersetzung. II.[1]) Paul Pochhammer: Dantes göttliche Komödie in deutschen Stanzen frei bearbeitet. Mit einem Dantebild nach Giotto von E. Burnand, Buchschmuck von H. Vogeler-Worpswede und zehn Skizzen. Leipzig, Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1901. L, 460 S. gr. 8. Mk. 6, geb. Mk. 7,50.

Fast gleichzeitig mit Kohlers „Heiliger Reise“ ist noch ein zweites Buch erschienen, das sich die Verdeutschung Dantes zur Aufgabe gestellt hat,

1) Vgl. „Studien“ I, 489 f.

Pochhammers Übersetzung der ganzen Commedia. Es ist nach Grundgedanken und Ausführung so durchaus verschieden von dem ersten, dafs ein Vergleich zwischen den beiden Büchern nicht versucht werden soll. Immerhin bildet das Pochhammersche Buch zu dem Kohlers in mehr als einer Beziehung ein so merkwürdiges Gegenstück, dafs eine gegenüberstellende Betrachtung nicht ohne Wert sein mag.

Auf den ersten Blick scheint das Buch in Tendenz und Anlage eine gewisse Ähnlichkeit mit der „Heiligen Reise" zu haben. Auch Pochhammer hat die ausgesprochene Absicht, dem Dichter neue Freunde zu werben, und wendet sich zunächst an den Laien; auch er *läfst den Leser mit dem Dichter allein* und sucht die Anmerkungen am Fufs der Seiten durch zusammengefafste Erläuterungen zu ersetzen. Allein Kohler will Dante für den modernen Leser zubereiten und rückt nach diesem seinem Zweck das Original zurecht, Pochhammer will den modernen Leser zu Dante führen, ihn für seinen Dichter empfänglich machen. Dieser Gegensatz kommt insbesondere auch in der Verschiedenheit des Verhältnisses zum Ausdruck, in welchem in dem einen und dem andern Buche die erklärenden Beigaben zu der Dichtung stehen. Bei Kohler bilden die in den Summarien und dem Namensverzeichnis niedergelegten Erläuterungen nur eine Ergänzung der in den Text aufgenommenen Lösungen und geben das zum Verständnis Erforderliche möglichst kurz und bündig, gleichsam in Schlagwörtern, wollen für mehr gar nicht angesehen sein. Dagegen hat Pochhammer, bei dem die Dichtung selbst im grofsen und ganzen von solchen klärenden Zutaten freibleibt, ihr eine reiche Fülle von Erläuterungen teils vor, teils hinter dem Text *wie grüne Blätter der Frucht* beigefügt, und diese Blätter sind aus einer ebenso liebevollen wie tiefdringenden Beschäftigung mit Dante hervorgewachsen und verfolgen in ganz umfassender Weise den Zweck, den Leser in die Dichtung einzuführen und zu deren selbständiger Erfassung und Verarbeitung anzuleiten.

Diese Erläuterungen sind dementsprechend als selbständiges Ganzes im folgenden neben der eigentlichen Übertragung besonders zu würdigen.

Was die Übertragung betrifft, so hat sich Pochhammer in der äufseren Form derselben eine sehr grofse Freiheit gestattet. Er hat das Versmafs des Originals überhaupt nicht beibehalten, sondern statt dessen die regelrechte achtzeilige Stanze – nur mit männlichem Reim im zweiten, vierten und sechsten Vers – gewählt. Der Verfasser beherrscht sein Versmafs ausgezeichnet und besitzt eine erstaunliche Kunst, den Stoff in die fremde Form zu zwingen. Aber trotzdem vermag ich die getroffene Wahl nicht zu billigen.

Zunächst wäre auch hier wieder die Frage *Übersetzung oder Nachdichtung?* abzuhandeln. Der Verfasser hält mit mir eine Nachdichtung in dem stärkeren Sinn des Worts für ausgeschlossen (S. VI). Die Bezeichnung *Übersetzung* lehnt er für seine Arbeit aber auch ab und nennt sie selbst eine *freie Bearbeitung*. Doch wir dürfen, ohne über den Ausdruck weiter zu streiten, wohl daran festhalten, dafs das Ziel immer das gleiche bleibt: die möglichst vollkommene und lebendige Wiedergabe des Originals, und diesen Gesichtspunkt wollen wir auch hier als Mafsstab anlegen.

Ich halte nun überhaupt jedes, auch das geschickteste Umgiefsen in eine andere Versform für eine Vergewaltigung des Originals. Bei jedem wirklichen Gedicht sind Form und Inhalt untrennbar verbunden, sie wachsen vereint aus der Seele des Dichters hervor, bald mit einem Schlag erstehend, bald langsam und widerstrebend sich losringend, immer aber als einheitliches Ganzes, bei dem der Schöpfer selbst schwer entscheiden kann, was zuerst da war, Gedanke und Stimmung oder Klang und Rytmus. Auch Schillers Wiedergabe der Äneide widerlegt diese Bedenken nicht. In dem unruhigen leidenschaftlichen Wogenschlag seiner Strofen ist der Untergang Trojas ein anderer als in den gleichmäfsig dahinflutenden Versen seines antiken Vorbildes. Immerhin ist es hier, wo im Original Verszeile ohne weitere Gliederung an Verszeile sich reiht, noch verhältnismäfsig leicht, diese in Strofen abzuteilen.

Ungleich schwieriger wird die Aufgabe, wenn das Original selbst schon in kunstreich gegliederter Form gedichtet ist, und in ganz hervorragendem Mafse trifft dies für Dantes Terzine zu. Sie ist bei ihm ein organisches Gebilde mit selbständigem in sich abgerundetem Gedanken, der meist sogar erst in der dritten Zeile seinen Gipfel- und Ruhepunkt findet. Während aber das Reimpaar der ersten und dritten Zeile die Versgruppe zusammenhält, weist das eingeflochtene neue Reimelement der zweiten Zeile schon wieder vorwärts auf die kommende Terzine, wodurch jener wunderbare zwiefache Eindruck von scharfer Gliederung und ununterbrochenem Vorwärtsstreben entsteht, der für die Commedia so charakteristisch ist.

Wenn nun diese Dreizeilen in Stanzen umgeschmiedet werden sollen, so kann es niemals ohne die schwersten Eingriffe abgehen. Denn auch die acht Zeilen dieser Dichtform bilden für sich ein wohlgeschlossenes Ganzes von höchst eigentümlichem Leben, mit dem dreifachen Anlauf, dem dreifachen Fluten und Ebben, worauf dann mit dem Reimpaar von sieben und acht die Spannung sich löst und der Gedanke zum Abschlufs kommt. Und von diesem Abschlufs führt keine Brücke, nicht das geringste Band hinüber zur folgenden Strofe. Jede Stanze ist geradezu ein Mikrokosmus, ein Gedicht für sich, und sie hat sich deshalb auch am glänzendsten in solchen Epen bewährt, deren Gefüge ein weniger festes ist, in denen der Dichter nicht stätig in der Hauptrichtung fortschreitet, sondern nach Laune abschweift und lässig bei Episoden und geistreichen Einfällen verweilt, wie Ariost im Orlando und Byron in seinem Don Juan.

Es leuchtet hiernach ein, wie schwierig es ist, die eine Strofenform in die andere aufgehen zu lassen. Im Strom der Terzinen mufs jedesmal ein Haltepunkt gesucht werden, und dieser bietet sich glücklichsten Falles so, dafs man neun Zeilen des Originals auf die Oktave zu verwenden hat. Man kann aber auch gezwungen sein, sich mit sechs oder zwölf Zeilen einrichten zu müssen. Mit welcher Kunst Pochhammer gegen diese Schwierigkeit ankämpft, wie oft es ihm gelingt, den Inhalt der Terzinen in seine *Stanzenbecher* glücklich umzufüllen, soll gerne anerkannt werden. Aber doch in gar vielen Fällen wird von dem Inhalt verschüttet, weil der Becher zu klein war; ein andermal, wenn er zu grofs ist, mufs, was ebenso schlimm ist, Wasser nachgefüllt werden. Wie übel es mit diesem Umgiefsen bestellt

ist, mag an einigen Beispielen nachgewiesen werden. – Die berühmte Erzählung der Francesca lautet in ihrem ersten Teil nach dem Original (Inf. 5, 97):

Es liegt die Stätte, welche mich gebar,
Dort, wo im Meer des Po Gewässer münden,
Um auszuruh'n mit der Genossen Schar.

Liebe, in edlen Herzen leicht zu zünden,
Liefs Den nach meiner Wohlgestalt verlangen,
Die ich verlor, wie — werd' ich nie verwinden.

Liebe, gewährt um Liebe zu empfangen,
Liefs an dem Freund mich so die Augen weiden,
Dafs, wie du siehst, sie heut' noch an ihm hangen.

Liebe, liefs uns zugleich vom Leben scheiden.
Caïna harret des, der es uns nahm.
Die Worte drangen zu uns von den beiden.

Statt dessen heifst es bei Pochhammer (St. 11):

Dort, wo der Po mit all den Seinen mündet
Und ich zur Welt aus altem Stamme kam,
Hat Liebe dieses edle Herz entzündet
Durch meinen Reiz, den schnöde man mir nahm!
Die Liebe, die als Pflicht mein Herz mir kündet,
Besiegte und besiegt mir noch die Scham,
Und Liebe liefs uns sterben ohne Klagen:
Der Kains-Ring harret des, der uns erschlagen!

Wenn der Gedanke von Anfang an in Stanzen gedacht worden wäre, so hätte die gewaltige Anapher „Liebe“ mit ihrem dreifachen Anschwellen ohne Frage die sechs ersten Zeilen gefüllt und der Hinweis auf den Mörder und sein Schicksal den Abschlufs gebildet. Da aber bei der Übertragung die vorausgehende Terzine sonst nirgends unterzubringen ist, so okkupiert sie gewaltsam die ersten zwei Zeilen und verschiebt dadurch die Periode in der widernatürlichsten Weise.

Wieder in anderen Fällen gehen die Terzinen überhaupt nicht ohne Rest in Stanzen auf. So bei dem Abschied Dantes von Beatricen, wo die Führerin am Ziel der Fahrt wieder ihren Sitz in den Reihen der Himmlischen eingenommen hat und Dante noch ein Dankgebet zu ihr emporsendet (Par. 31, 79):

„O meine Herrin, meiner Hoffnung Leben,
Der meinem Heil zulieb es nicht gegraut,
Der Hölle ihrer Füfse Spur zu geben,

Von allen Dingen, soviel ich geschaut,
Ist meinem Geist durch deine Huld und Kraft
Der Segen und die Wirkung jetzt vertraut.

Du hast vom Knecht zur Freiheit mich entrafft
Auf jedem Pfad, mit aller Mittel Reihe,
Die solchem Ziel entgegen Förd'rung schafft.

Behüt in mir all deiner Gnaden Weihe,
Auf dafs mein Geist, durch dich jetzt heil und klar,
Einst dir zur Lust vom Körper sich befreie.“

So fleht' ich, und so ferne sie mir war,
Noch einmal sah sie lächelnd zu mir nieder,
Dann kehrte sie zum ew'gen Born sich dar.

Das sind geradezu zwei Abschlüsse hintereinander. Es fällt aber schon schwer, nur die zwölf Zeilen des Gebets in eine Stanze zusammenzudrängen (St. 9):

„O Herrin, meine Hoffnung! Meinetwegen
Wichst du vor Höllengraus selbst nicht zurück!
Wie gabst du gnädig mir des Himmels Segen,
Mit Güte nutzend jedes Wegestück!
In Sklavenbanden hab' ich lang gelegen —
O bleibe des durch dich Befreiten Glück!
Auf dafs der Geist, den du enthobst dem Leide,
Dir wohlgefällig einst vom Körper scheide!“

Der letzte Grufs Beatricens, der in seiner überirdischen Schönheit eine Steigerung und ein Abschlufs allerhöchster Art ist, wird, grausam zurechtgedrückt, an den Anfang der folgenden Stanze gesetzt, in welcher der heilige Bernhard wieder das Wort nimmt:

So flehte ich — ein einzig Lächeln sandte
Sie noch, dann sah zur ew'gen Quelle hin
Sie auf. „Blick' um dich nun!“ so wandte
Der Greis zu mir sich u. s. w.

In dem einzelnen Falle läfst sich dem Verfasser kein Vorwurf machen. Er hat sich mit der Aufgabe so gut wie möglich abgefunden. — Ob die dritte Zeile durch Versehen um einen Fufs zu kurz gekommen ist, oder ob durch eine Pause wenigstens einigermafsen ein Abschnitt geschaffen werden sollte, ist mir zweifelhaft. — Aber die Aufgabe selbst ist unlösbar. Was in Terzinen gedichtet ist, läfst sich eben nicht in Stanzen sagen. Und gerade an den vollendetsten Stellen des Originals wird dies am schärfsten zu Tage treten.

Bei alledem ist nicht ersichtlich, zu welchem Zweck der Verfasser sich dieser unendlichen Mühe unterzogen hat. Dafs das Versmafs der Stanze deutscher sei als die Terzine, läfst sich doch sicher nicht sagen. Im Gegenteil könnte man der herben Terzine viel eher einen nordischen Charakter zusprechen als der weichen, spielenden Ottava rima. Und jedenfalls ist auch die Terzine fest in unserer Poesie eingebürgert; ich erinnere nur an Chamisso, Geibel und Heyse. Auch die Schwierigkeit des Reims ist bei der Stanze kaum minder grofs, da sich der Übersetzer bei der Terzine natürlich in gleicher Weise die Verwendung des männlichen Reims gestatten wird. Ebensowenig erzielt man wohl eine Erleichterung des Verständnisses durch die Gruppierung des Stoffs in achtzeilige Abschnitte, die zudem bei der Übertragung vielfach nur eine ganz äufserliche, zufällige sein kann. Jedenfalls ist es lebhaft zu bedauern, dafs der Verfasser nicht auch für die Form an

dem Grundsatz möglichster Treue gegen das Original festgehalten und dadurch einen so fremden Zug in seine Übersetzung gebracht hat. Abgesehen von diesem Fehlgreifen in der Form, bekundet Pochhammer wirklich eine aufsergewöhnliche Gabe der Nachdichtung – obwohl er (S. VI) diese Bezeichnung für seine Arbeit bescheiden ablehnt —, und trotz seiner selbstgeschaffenen Schwierigkeiten leistet er oft ganz hervorragend Gutes. So sind, um ein bei dem Kohlerschen Buch schon behandeltes Beispiel aufzunehmen, Virgils Worte über das Wesen des Läuterungsberges (Prg. 4 St. 10) vortrefflich übertragen:

Und er: „Der erste Schritt macht viel Beschwerde,
Doch ist's des heil'gen Berges Eigenheit,
Dafs jeder spätere dir leichter werde!
Und wandelst erst du ohne Schwierigkeit
Auf Bergeshöhe wie auf ebner Erde,
Ja wie zu Schiff stromab, von Schuld befreit,
Dann winkt dir Ruhe nach dem harten Steigen!
Dies weifs ich, doch den Rest lafs mich verschweigen."

Da zeigt sich gleich vorteilhaft das Streben nach möglichst treuem Anschlufs an die Worte des Originals und ein feines Empfinden für den einfachen grofsen Ton, der den Zauber der Danteschen Dichtung ausmacht. Die gleichen Vorzüge habe ich bei einer Reihe Stichproben, der Schlachtbank der Zwietrachtstifter (Inf. 28), der Apostrofe an die „serva Italia" (Prg. 6), der Geschichte des römischen Adlers (Par. 6) wiedergefunden.

Manchmal macht sich zwar auch eine gewisse Weichlichkeit der Sprache fühlbar, die nicht zu Dante passen will. So in Francescas Bericht:

Wir lasen eines Tages zum Vergnügen
Von Lancelot, wie Liebe ihn bezwang,
Ganz einsam, während noch kein lockend Lügen
In unsrer Seele von Versuchung sang.
Die Farbe nur entwich aus unsren Zügen,
So oft ein rascher Blick zum andern sprang —
Doch nur die eine schicksalsschwere Stelle
War uns der Liebe wie des Todes Quelle. (Inf. 5 St. 14.)

Für das Original ist dagegen gerade hier die knappe Kürze charakteristisch:

Wir beide lasen eines Tags zur Lust
Von Lancelot, den Liebesnot geschlagen,
Allein und keines Arges uns bewufst.

Oft fühlten unsre Blicke wir sich fragen
Beim Lesen und die Wangen uns erblassen;
Doch eine Stelle war's, der wir erlagen.

Der Versuchung, Kommentar in die Dichtung zu verarbeiten, hat Pochhammer nur in geringem Mafse nachgegeben, und in den meisten Fällen ist die Erläuterung geschickt und wenig störend eingefügt. So, wenn Inf. 1 St. 13 der zweite Tod, die „seconda morte", mit dem Zusatz versehen wird: *Auch von der Seele noch sich zu befrei'n;* wenn bei der Aufzählung der

Heiden des Limbus Inf. 4 St. 15 f. die zweifelhaften Namen Elektra, Lukretia, Julia u. s. w. eine nähere Bestimmung erhalten; wenn er geographische Namen ausschaltet und dafür nur die Sache setzt, wie Inf. 32 St. 4 für die Berge Pietrapana und Tambernik die Wendung *den gröfsten Felssturz*.

Auch in den wissenschaftlichen, insbesondere den astronomischen Einzelheiten ist der Verfasser um vieles getreuer als Kohler und mehr auf Wahrung des Charakters der Dichtung bedacht. Immerhin macht sich auch da ein leichtes Streben nach Abklärung geltend, das nicht unerwähnt bleiben darf.

Desgleichen gehört die Verdeutschung des Höllenkauderwelsch hierher in den beiden viel kommentierten Stellen, Inf. 7, 1: Papè Satan, papè Satan aleppe und Inf. 31, 67: Rafel mai amech zabi almi. Im letzteren Fall ist der Nachsatz: *Schrie jetzt — arabisch — dieser Riesenmund*, ohne Frage eine ungerechtfertigte Willkür, da doch Dante den Nimrod im Andenken an den Babylonischen Turmbau gerade in einem Idiom reden lassen will, *che a nullo è noto*.

Die apokalyptische Zahl in Beatricens Profezeiung wagt Pochhammer ebensowenig seinen Lesern zuzumuten wie Kohler, doch beschränkt er sich darauf, das unter der Zahl verborgene Wort *Herzog* einzusetzen (Prg. 33 St. 5), ohne sich zu einer weiteren Erklärung verleiten zu lassen. Schliefslich seien noch einige Einwendungen mehr sachlicher Natur angemerkt, die sich mir bei der Durchsicht ergeben haben.

Inf. 22 St. 1 ist bei der Aufzählung der verschiedenen militärischen Marschordnungen die Wendung zu beanstanden:

Manch andern durch Arezzos Strafsen zieh'n.

Das Original:

Corridor vidi per la terra vostra,
O Aretini, e vidi gir gualdane,

ist ohne Zweifel als Erinnerung an den Heereszug der Florentiner Guelfen gegen das ghibellinische Arezzo vom Jahr 1289 zu beziehen; auch die kriegsmäfsigen Ausdrücke *corridori* und *gualdane* sprechen dafür, und *terra* ist dann als die Landschaft, nicht als die Stadt aufzufassen, deren Inneres damals von keinem Guelfen, also auch nicht von dem jungen Dante betreten wurde. Der Sinn ist demnach:

Sah Plänkler schon und Streifpartien vor Zeiten,
O Aretiner, eure Flur zertreten.

Inf. 30 St. 8 ist es wohl nicht mehr haltbar, von *Sienas Brandaquelle* zu sprechen, seit eine Fonte Branda am Fufs des Schlofsbergs von Romena, von dessen Herren die Stelle ja handelt, unzweifelhaft nachgewiesen ist.

Inf. 31 St. 5 darf es nicht *Montereggio* heifsen. Der Name des turmgekrönten Kastells bei Siena ist Montereggione, genauer Montereggioni (Mons Regionis), jedenfalls mit dem Ton auf der Endung.

Doch diese Ungenauigkeiten sind von keiner erheblichen Bedeutung. Im allgemeinen ist zu sagen, dafs die Übertragung ebensoviel Sorgfalt wie Verständnis für das Original bekundet.

Was der Verfasser zur Einführung in die Commedia und zu deren Erklärung für nötig und nützlich hält, das hat er – abgesehen von der

obenerwähnten, ziemlich vorsichtig gehandhabten Einwebung von Einzelerläuterungen in seinen Text, sowie von ganz sporadisch vorkommenden Notizen am Fuſs der Seiten — alles teils vor, teils hinter die Übersetzung in seinen *grünen Blättern* untergebracht. Pochhammer hegt nicht nur eine wissenschaftliche und künstlerische Teilnahme für Dante, die Erforschung und Erschlieſsung seines Dichters ist ihm zugleich Herzenssache, eine ethisch-religiöse Aufgabe. Er will *dem Dichter neue Freunde zuführen, die, ohne auf den wissenschaftlichen Abschluſs aller Dantefragen zu warten, ein persönliches Verhältnis zu Dante suchen* (S. XIII). Für diese Aufgabe hat er seit Jahren durch eine Reihe kleiner Schriften und durch unermüdliche Wandervorträge in Deutschland und der Schweiz mit dem Feuer eines Apostels gewirkt, und aus dieser Tätigkeit und deren Erfahrungen heraus sind die Hilfsmittel erwachsen, die er der Dichtung beigiebt. Er beschränkt sich dabei nicht auf das Wort, sondern sucht auch mit tabellarischen Übersichten und militärisch flott und klar gezeichneten Krokis durch das Auge zu wirken. Seine Darstellung ist knapp, frisch und energisch und will mehr anregen als ausführen. Die Sätze haben oft etwas scheinbar Flüchtiges; hingeworfene Gedanken, zuversichtlich, aber doch bescheiden, nicht mit dem Anspruch der Unfehlbarkeit, sondern mit der ausdrücklichen Aufforderung zur Nachprüfung. Er ist nicht der Lehrer, sondern tritt als suchender Mitbruder dem Laien, den er führen will, zur Seite, und darin scheint mir eine gute psychologische Berechnung zu liegen. Mit seinen kurzen, originellen, vielfach fast paradoxen Sätzen zieht er den Leser unwiderstehlich in die Diskussion herein, nötigt ihn, selbst nach Gründen und Gegengründen zu suchen, und regt ihn zum eigenen schaffenden Mitdenken an. In dieser Lehrhaftigkeit liegt ein Verdienst der Erläuterungen, das einer besonderen Anerkennung wert ist.

Die Anordnung des Stoffes scheint mir an einer etwas zu groſsen Mannigfaltigkeit der Rubriken zu leiden. *Dantes Leben* und die *Einführung* enthält vieles, was man in den neun *Rückblicken* suchen wird, in denen er die Gesänge in Gruppen zusammengefaſst betrachtet, und wenn schon keine Fuſsnoten gegeben werden sollen, so müſste doch wenigstens der ganze zur Erklärung nötige Stoff einheitlich geordnet zu finden sein.

Was den Inhalt der Erläuterungen betrifft, so hat Pochhammer zunächst zwei *Entlastungen* eintreten lassen, die an die Kohlersche Tendenz erinnern, die Entlastung *von theologisch-philosophischer Gelehrsamkeit* und die *von zeitgeschichtlichem Material* (S. XLIX).

Die erste hat eine gewisse Berechtigung, soweit es sich um eingehendere Nachweise der Quellen handelt, aus welchen Dante solche Anschauungen geschöpft hat. Das ist gewiſs die Sache der groſsen Kommentare. Immerhin wäre an manchen schwierigen Stellen, die durchtränkt sind von mittelalterlicher Weisheit und die aus dieser heraus von den Zeitgenossen des Dichters verstanden werden, so dort, wo Dante von der Willensfreiheit (Prg. 16 ff.), von der Zeugung und der Entwicklung der Seele (Prg. 25), von den Engelshierarchien (Par. 28 f.) spricht, wenigstens eine kurze Angabe der Lehren, unter deren Einfluſs Dante geschrieben hat, geboten gewesen.

Die *Entlastung* von zeitgeschichtlichem Material läfst sich dagegen überhaupt nicht rechtfertigen. Die dafür gegebene Begründung, auch den Zeitgenossen Dantes seien die Namen nur Namen gewesen, ist entschieden nicht zutreffend. Dante läfst sich von Cacciaguida (Par. 17, 136ff.) ausdrücklich sagen, dafs er in allen drei Reichen nur Seelen gesehen habe, *che son di fama note*, und es ist doch auch anzunehmen, dafs der Dichter, der ja die Auswahl hatte, möglichst wirksame, also möglichst bekannte Vertreter seiner verschiedenen Typen aussuchte. Wenn aber für Dantes Zeitgenossen diese *fama* vorhanden war, so müssen wir sie rekonstruieren, wenn wir die Wirkung erzielen wollen, die Dante einst erzielt hat. Und zwar werden wir dieser Wirkung um so näher kommen, je mehr wir bedacht sind, nicht nur Namen und Zahlen zu geben, sondern die Gestalten mit Fleisch und Bein auszustatten, wie sie den ursprünglichen Lesern vor Augen standen. Vollständig hat Pochhammer die zeitgeschichtlichen Angaben nicht unterdrückt, er giebt sie sogar zu ziemlich vielen Namen. Aber er gesteht ihnen nur flüchtige Notizen zu, die, ohne Teilnahme geschrieben, auch keine Teilnahme erwecken können und die überdies meist in Anmerkungen unter den Rückblicken zusammengedrängt, beim Lesen des Textes nicht rasch und sicher benutzt werden können. Diese stiefmütterliche Behandlung der historischen Seite scheint mir ein wesentlicher Mangel der Erläuterungen.

Im übrigen ist der Inhalt dieser Beilagen ungemein reichhaltig und zeichnet sich namentlich durch eine kühne, naive Originalität in der Auffassung der Grundprobleme und durch eine Reihe bedeutsamer Lösungsversuche aus. Der leidenschaftliche Eifer, mit dem Pochhammer alles erfafst, was auf seinen Dichter Bezug hat, bringt es allerdings mit sich, dafs er von Einseitigkeiten nicht frei erscheint, dafs er für neue bestechende Gedanken manchmal allzurasch sich erwärmt, dafs er andere an sich begründete Gedanken bis zu Konsequenzen verfolgt, wohin wir nicht mehr mitzugehen vermögen. Auf der anderen Seite finden wir aber bei ihm auch ein tiefes Eingehen auf die Dichtung und einen weiten Blick im Erfassen der grofsen Zusammenhänge, wodurch seine Ausführungen, wenn wir ihnen im einzelnen Fall auch nicht zustimmen können, immer ihren Wert und Nutzen behalten.

Ein Lieblingsgedanke Pochhammers, der schon früher von ihm behandelt[1]) uns hier wieder begegnet, ist die Verwandtschaft des Goetheschen Faust mit der Commedia. Ich vermag mich nicht für den Gedanken zu erwärmen. Eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den beiden Dichtungen liegt ja gewifs vor. Goethe mag sich ihrer auch bewufst geworden sein, sie in manchen Motiven und Wendungen des zweiten Teils selbst gewollt haben. Aber darum einen durchgehenden inneren Zusammenhang zwischen Faust und Commedia annehmen zu wollen, vollends in der Weise, dafs Goethe bei seinem Leser die Kenntnis bestimmter Dantescher Vorstellungen vorausgesetzt und danach hätte verstanden sein wollen (S. 411 verglichen mit dem früheren Aufsatz) geht entschieden zu weit. Auch die von

[1]) Dante im „Faust", Beil. zur „Allgem. Zeitung" 11. und 12. Mai 1898 No. 105/6 und daraus im Sonderabdruck. München 1898.

Pochhammer behauptete *innere Beziehung* Goethes zu Dante (S. XI) scheint mir nicht ganz unzweifelhaft. Das ***Modergrün aus Dantes Hölle*** und manch andere Bemerkung Goethes über Dante muten einen recht fremd, fast feindselig an, und diese Antipatie wäre aus Goethes Wesen heraus wohl erklärlich. Jedenfalls war Goethe viel zu selbstherrlich und zu naiv, um in dieser Weise seine Dichtung mit einer fremden zu verknüpfen. Die Ähnlichkeit liegt in der Aufgabe und Ebenbürtigkeit der zwei, die sie lösten.[1])

Eine anziehende Hypothese, die der Verfasser mit grofser Entschiedenheit vertritt, ist die revolutionäre Ansicht, dafs der Zeitpunkt der Vision Dantes nicht, wie bisher allgemein angenommen worden ist, auf Frühjahr 1300, sondern erst auf 1301 anzusetzen sei (S. X, 428, 429, 447). Dieser zum erstenmal von Professor Angelitti in Palermo ausgesprochene Gedanke, bei dessen blofser Vorstellung für den konservativen Dante-Kommentator die Erde in ihren Grundfesten zu wanken beginnt, hat seit einiger Zeit die italienische Gelehrtenwelt in zwei Lager gespalten, und Pochhammer ist also mit fliegenden Fahnen zu den Neuerern übergegangen. Die Gründe, die von diesen geltend gemacht werden, sind allerdings nicht zu unterschätzen. Bei allen Berechnungen der Zeit und Einteilung von Dantes Wanderung durch das Jenseits, zum Beispiel auch in der des Philalethes, hat es immer Schwierigkeiten gemacht, den in der Commedia so vielfach erwähnten Stand der Sterne mit dem angenommenen Datum, Ostern 1300, in Einklang zu bringen. Nun hat Angelitti, der in Palermo Direktor der Sternwarte ist, die Kombinationen nachgeprüft und erklärt auf das bestimmteste, dafs alle astronomischen Angaben Dantes, die für das Jahr 1300 in keine annehmbare Übereinstimmung zu bringen sind, für eine Wanderung im Jahr 1301, und zwar mit einem Beginn am 25. März, dem Tag der Fleischwerdung Christi, sich in der zwanglosesten Weise zusammenschliefsen. Zugleich enthält die Commedia aber auch eine Reihe Zeitangaben historischer Art, die vom Zeitpunkt der Vision teils vorwärts, teils rückwärts rechnen, und von diesen lassen sich die Mehrzahl und die gewichtigeren mit 1301 nicht vereinen und weisen ganz entschieden auf das Frühjahr 1300.

Wie ist es möglich, dafs sich Dante in solchen ihn höchst persönlich berührenden Angaben geirrt haben könnte? Und anderer Seite: Wie hat sich Dante bei der jedenfalls lange nach 1300 erfolgenden Abfassung der Commedia die astronomischen Daten rekonstruiert? – Dafs er schon in dem Jahr, auf das er später die Vision verlegte, daran gedacht hätte, die Daten zu fixieren, ist nicht anzunehmen. – Und ist es bei dem Stand der astronomischen Kenntnisse und Hilfsmittel seiner Zeit, wenn sie ihm auch alle zu Gebot standen, nicht weniger unwahrscheinlich, dafs sich Dante in Berechnung dieser Konstellationen geirrt, vielleicht gerade um ein Jahr geirrt habe? Die Gründe und Gegengründe sind in Italien lebhaft erörtert worden, ohne dafs der Streit entschieden worden wäre. Es wäre sehr verdienstlich, wenn auch ein deutscher Astronom sich einmal zu der Frage äufsern wollte, die ja für den inneren Gehalt der Dichtung nicht von all-

[1]) Vgl. Artur Farinelli, Dante e Goethe. Conferenza tenuta alla Società Dantesca di Milano. Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1900. (Anm. d. Red.)

zu grofser Bedeutung ist, aber als die allerrealste Grundlage der ganzen Wanderung doch endgültig klargestellt werden müfste. Ich vermag mich einstweilen nicht der neuen Auffassung anzuschliefsen. Aber die Art, wie Pochhammer die Frage so energisch in unseren Gesichtskreis rückt, ist eine jener glücklichen Anregungen, mit denen er den Leser heranzieht und seinen Blick zwingt, zugleich aufs ganze und ins einzelne zu gehen.

Ebenso wie dieser nagelneuen Frage wendet Pochhammer auch den altehrwürdigen Problemen seine Teilnahme zu, die in den Dante-Kommentaren, seit solche geschrieben werden, immer einen so grofsen, über Gebühr grofsen Raum eingenommen haben, der Topographie des Jenseits und dem damit zusammenhängenden System der Strafen und Bufsen. Selbstverständlich ist es notwendig, dafs sich der Leser mit dem Dichter über diese Grundlagen auseinandersetze. Aber angesichts der Sintflut von Abhandlungen *del sito, forma e misura* und *della struttura morale*, mit denen die Dante-Litteratur fort und fort überschwemmt wird, kann nicht oft genug wiederholt werden, dafs der innerste Wert und die eigentliche Schönheit der Commedia nicht in dieser Richtung zu suchen ist. Auch Pochhammer läfst sich meines Erachtens durch die Freude am Auslegen zu weit führen und mifst diesen Fragen eine allzugrofse Wichtigkeit bei.

Namentlich gilt dies für seine Ausführungen über das System der Strafen und Bufsen. Und hier ist überdies auch der Inhalt nicht einwandfrei. Der Verfasser macht sich zum Vorkämpfer jener Auffassung, die den Parallelismus zwischen den absteigenden Stufen des Inferno und den aufsteigenden des Purgatorio bis zu einer vollständigen Symmetrie durchführen will. Eine gewisse Ähnlichkeit in der Anordnung ist ja ohne Frage vorhanden, und es ist auch von Nutzen, wenn der Verfasser diese Zusammenhänge in seiner anschaulichen Weise mit den Bildern von den durchlaufenden Kranzgesimsen, den gegenüberstehenden Treppen und den Noten auf den gleichen Linien zu verdeutlichen sucht. Aber bis zur letzten Konsequenz läfst sich der Gedanke eben nicht durchführen. Für die drei leichtesten Sünden: Wollust, Schlemmerei und Geiz und Verschwendung, ist die Symmetrie vorhanden. Aber schon der an sich sehr geistreiche Versuch, die im Sumpf des Styx Versenkten mit den auf gleicher Ebene, aber schon innerhalb der Feuerstadt gelegenen Ketzern zu einer gemeinsamen Stufe der Trägheit (der Ungebildeten und der Gebildeten) zusammenzufassen (S. 410f.), entsprechend der Stufe gleichen Namens am Läuterungsberg, scheitert daran, dafs eben die Bewohner des Styx von Dante ausdrücklich als die Zornigen bezeichnet werden. Virgil sagt Inf. 7, 115:

Figlio, or vedi
L'anime di color cui vinse l'ira.

Das läfst keinen Zweifel zu. Und dazu kommt noch die Erwägung, dafs der Zorn als vierte Unmäfsigkeitssünde mit Recht im Anschlufs an die drei vorgenannten aufserhalb der Stadt des Dis zu bestrafen ist. Vollends unmöglich ist es, zwischen den Sünden der unteren Hölle und den drei unteren Stufen des Läuterungsberges, Hochmut, Neid und Zorn, noch eine Gleichstellung erzwingen zu wollen. Das führt in ein unlösbares Wirrsal,

wie sich an beliebigen Beispielen zeigen läfst (vgl. Witte, D. F. II, 138). Die Gesichtspunkte für die Strafe der ewig Verlorenen und für die Läuterung der zum Heil Erlesenen sind eben nicht die gleichen und können es nicht sein. Und dazu mag auch noch der künstlerische Grund kommen, dafs selbst in der strengen Architektur Dantes eine so völlig durchgeführte Symmetrie als zu starr und einförmig hätte empfunden werden müssen.

Einleuchtender als diese Ausführung über das innere Wesen von Vergeltung und Sühne in der Commedia ist das, was über die äufsere Gestalt von Hölle und Läuterungsberg gesagt ist. Vor allem empfindet man es dabei sehr wohltätig, dafs der Verfasser weniger ein mathematisches als ein landschaftliches Bild beim Leser zu wecken bestrebt ist, ohne dabei die Vorstellung des Ganzen aus dem Auge zu verlieren. Von guter Wirkung ist es, dafs er die tiefere Hölle von Malebolge an, sowie die Vorhöhen des Läuterungsberges bis zum Sims der Hochmütigen breiter und minder steil annimmt, als es sonst üblich ist. Der Schauplatz gewinnt dadurch ungemein an Natürlichkeit und freieren Raum für die Fülle der Szenen.

In einer weiteren grofsen Schulfrage der Ausleger, dem Rätsel der drei Tiere, vertritt Pochhammer die neuerdings auch von d'Ovidio [1]) verfochtene Ansicht, die den Luchs (wie Pochhammer „lonza" übersetzt), den Löwen und die Wölfin auf Neid, Hochmut und Habgier deutet (S. 402). Ich bin auch hier konservativer. Doch würde es zu weit führen, in eine Erörterung des Für und Wider eintreten zu wollen. Ich bemerke nur, dafs mir die althergebrachte Deutung (Wollust, Hochmut, Habgier) dem Charakter der Tiere, dem Grad ihrer Gefährlichkeit und der Reihenfolge ihres Auftretens mehr zu entsprechen scheint.

Für die mit den drei Tieren aufs engste zusammenhängende Veltro-Allegorie stimmt der Verfasser der von mir selbst (Dantes Hölle S. 20 ff.) aufgestellten Deutung zu, die in dem Windhund einen Weltkaiser nach dem Vorbild des sagenhaften mächtigen und weisen Grofs-Khans erblickt. Doch während mich jetzt die Verfolgung dieses Gedankens weiterführt zur Kaisersage und in Veltro und Dux, zusammengefafst, den Kaiser, im *albero mistico* den dürren Baum des Weltendes erkennen läfst (vgl. meine Abhandlung in den „N. Heidelb. Jahrb." XI, 71), sieht Pochhammer im Paradiesesbaum ausschliefslich den Baum der Erkenntnis, im Dux, scharf unterschieden vom Veltro, einen Retter der Kirche nach Art Karls des Grofsen.

Sehr zu billigen ist es endlich, wie Pochhammer für die Gestalten des Virgil, der Beatrice und der Matelda darauf bedacht ist, über ihrer symbolischen Bedeutung ihr poetisches Leben nicht vergessen zu lassen und dafs er auch für die beiden Frauen reale Personen, die Jugendgeliebte Dantes und ihre Freundin (S. XIX, 438), als Urbild annimmt. Nur verstöfst der Verfasser selbst gegen diese Auffassung, wenn er bei der grofsen Rügerede Beatricens, mit der sie Dante auf dem Gipfel des Läuterungsberges empfängt, die *pargoletta* (Prg. 31, 59) nicht wörtlich verstehen will, sondern das *niedrige Mädchen* als Allegorie der *Menschenschuld* im allgemeinen

[1]) Vgl. „Bullettino della Soc. Dant." VII, 281.

deutet (S. 437). Wenn es sich wirklich um eine Allegorie handelte, so wäre gewifs der Vorwurf in dieses eine Wort *pargoletta* zusammengefafst. Beatrice nennt aber daneben noch *o altra vanità con sì breve uso,* wodurch es unzweifelhaft wird, dafs es sich um reale Verirrungen handelt, die sie ihrem Jugendgeliebten in einer, in erster Linie wörtlich zu nehmenden Strafpredigt vorrückt. Wir dürfen niemals den *polysensen* Charakter der Commedia vergessen. Gewifs steht hinter der *pargoletta* und der *vanità* die grofse Menschenschuld, wie hinter dem verirrten Dante die irrende Menschheit steht, gedeckt und sich dehnend, gleich wie zwischen zwei Radien der Bogen des gröfseren Kreises hinter dem des konzentrischen kleineren. Im Vordergrund steht immer der lebendige Dante, und gerade darin liegt die unverwelkliche Kraft seiner Dichtung.

Vom reichen Inhalt des Buches, der noch zu mancher Zustimmung und Einwendung Anlafs giebt, noch ein paar Beispiele. Von glücklicher Prägnanz sind die Aussprüche: *Minos charakterisiert die Hölle Dantes noch besser als Luzifer, der dem Universum angehört* (S. 410). *Den Satan nutzen zum Aufklimmen. Das ist der Grundgedanke der Danteschen Hölle* (S. 425). Seltsam dagegen ist der Gedanke am Schlufs des letzten Rückblicks, dafs Dante nach dem Schwinden seiner Vision *unzweifelhaft im irdischen Paradiese* erwache (S. 459). Dafür giebt die Dichtung keinen Anhaltspunkt; der Gedanke liegt hinter ihrem Ende. Wie sollte übrigens Dante von dort wieder nach Italien kommen? Auch die Deutung des Schlufsbildes der Commedia, der *ruota egualmente mossa* auf das Kreisen der Seraphim, will nicht einleuchten. Das Bild soll nichts als die Übereinstimmung und Stätigkeit der Bewegung zum Ausdruck bringen und tut dies in vollendeter Weise:

Hier schwand der hohen Fantasie die Kraft.
Doch schon gehorchte Trieb und Wollen gerne,
So wie ein Rad gleichmäfs'gen Schwungs gerafft,
Der Liebe, welche Sonne schwingt und Sterne.

Den Gesamteindruck des Buches fasse ich dahin zusammen:

Die Wahl des Versmafses halte ich für keine glückliche. Aber innerhalb dieser selbstgeschaffenen Schranke bekundet der Verfasser eine hervorragende Begabung, die Schönheit und Gröfse des Originals nachzuempfinden und wiederzugeben. Die Erläuterungen haben etwas Sprunghaftes, Ungeregeltes, Gärendes. Aber zugleich giebt ihnen ihre temperamentvolle Frische und Anschaulichkeit und die sprudelnde Fülle der Gedanken eine anregende und werbende Kraft, wie sie wohl wenig Dante-Schriften eigen ist. Es wird dem Werke Pochhammers sicherlich gegeben sein, dem Dichter manchen neuen Freund zuzuführen, wenn dieser auch am Ziel vielleicht dazu kommt, verschiedenes anders zu sehen als der, der ihn geführt hat.

Für die Übersetzung Dantes wollen wir uns aber von neuem die Lehre einprägen, dafs nur die höchste Treue dem Dichter gerecht werden kann. Die Commedia ist vieldeutig, trägt Maske hinter Maske. Das hat Dante gewollt, und das müssen wir der Dichtung bewahren. Die Übertragung hat nicht die Aufgabe, verständlicher zu sein als das Original, sie

hat nicht das Recht, das letzte Geheimnis herauszuschälen oder gar ein bequemes Ersatzmittel an die Stelle zu setzen. Die Deutung ist Sache des Erklärers, und dieser hat vor allem dem Leser das sachliche Material an die Hand zu geben, dessen Kenntnis Dante bei seinen ersten Lesern voraussetzen konnte? Zu den grofsen Rätseln soll er mehr nur den Weg weisen, damit der Leser selbst sie sich löse. Und wenn auch ein Rest ungelöst bleibt, das gewaltige Gebilde der Commedia hat so viele Herrlichkeiten, die wir im klaren Sonnenschein geniefsen können, dafs seine Schönheit nur gesteigert wird durch die geheimnisvollen Schleier, die um seine Gipfel weben.

Inzwischen ist auch das „Inferno“ von Kohler erschienen, und der Verfasser hat für gut befunden, das Vorwort des Buchs fast ganz mit scharfer Polemik gegen meine Kritik in den „Studien“ I, 489 f. anzufüllen. Da ich nicht die Absicht habe, diesem zweiten Teil der „Heiligen Reise“ eine eigene Besprechung zu widmen, die auf eine Wiederholung der in der ersten aufgestellten Sätze mit neuen beliebig zu vermehrenden Belegen hinausliefe, so sei es mir gestattet, hier noch einige Worte zur Erwiderung anzufügen.

Vor allem begreife ich nicht, wie Kohler mir den Vorwurf machen kann, ich hätte zwischen Übersetzung, Nachdichtung und Neudichtung nicht zu unterscheiden gewufst, wo ich mich doch gerade über das Wesen der Nachdichtung klar ausgesprochen habe und darin mit ihm im grofsen und ganzen einig gehe. Die theoretische Unterscheidung ist ja auch wohl nicht so sehr schwierig. Etwas anderes aber ist die Frage, als was Kohlers Arbeit anzusprechen sei, und dafür kann ganz und gar nicht seine eigene Erklärung, und wenn sie noch so bestimmt gefafst ist, ausschlaggebend sein, sondern nur eben diese Arbeit selbst. Die aber setzt sich aus völlig ungleichartigen Elementen zusammen. Den lediglich übersetzten Stücken steht an der Stirn geschrieben, dafs sie übersetzt sind, und den Stücken, die Kohler aus dem Eigenen hinzugetan hat, steht an der Stirn geschrieben, — dafs sie nicht von Dante sind. Allenthalben sieht man die schlecht verglichenen Fugen, während in der Nachdichtung sich die verschiedenen Elemente zu einem organischen Ganzen verbinden sollten. Darum habe ich auch zweierlei Mafsstab angelegt, je nachdem es sich um rein übersetzte Stellen oder um Eigendichtungen Kohlers handelte. Wollte man die „Heilige Reise“ als selbständiges poetisches Ganzes auffassen, so müfste das Urteil um vieles härter ausfallen.

Das Schwergewicht liegt aber für mich ganz wo anders. Was Kohler als freier Dichter schreibt, hat er selbst am Parnafs zu verantworten. Wenn er aber ein Buch mit dem Namen Dantes bringt und den Anspruch erhebt, dafs er mit seiner Arbeit *Dante dem deutschen Volk vertraut machen* wolle, der Inhalt aber sich als ein verstümmelter, verwässerter, entstellter Dante darstellt, zurechtgemacht für die hastige moderne Menschheit, die für alles und nichts Zeit hat, die in ihrer Begehrlichkeit nach allem greift und doch die Kraft und Sammlung nicht hat, es ernstlich zu erfassen, so hat jeder, dem Dante wirklich vertraut und teuer ist, das Recht und die Pflicht, auf-

zustehen und zu sagen: „Das, was Euch hier geboten wird, ist kein Dante.“ Es ist wirklich nicht nötig, dafs jedermann Dante kenne. Wer nicht viel Zeit zum Lesen und keinen Geschmack an herber Geistesnahrung hat, dem ist von dieser Kost entschieden abzuraten. Aber wenn ihn einer redlich sucht, ist es unrecht, wenn ihm statt Dante Kohler gereicht wird. Und davor habe ich warnen wollen.

Auf die Einzelheiten gehe ich nicht noch einmal ein. Wenn Kohler bestreitet, dafs die Erläuterungen seiner Summarien und seines Registers Kommentar sind, wenn er das *verneinende Nicken* für statthaft und Casella in der *Orkusschlucht* am Platz hält, so streite ich darüber nicht weiter. Auch darüber streite ich nicht, ob meine Verse gut oder schlecht sind. Aber jedenfalls habe ich das Benefizium für mich, sie schlecht und recht als Übersetzer geschrieben zu haben. Und dann: wenn sie auch wirklich so schlecht wären, wie Kohler sagt, was hilft das seinen eigenen Versen und was schadet das den Argumenten meiner Kritik?

Überrascht hat es mich, dafs Kohler sich durch den von mir *angeschlagenen Ton* verletzt fühlt. Ich bin mir im Gegenteil bewufst, alles hervorgehoben zu haben, was irgend an Kohlers Arbeit gelobt werden kann. Meine grundsätzliche Gegnerschaft gegen sein Buch habe ich der Wichtigkeit der Frage entsprechend rückhaltlos und nachdrücklich ausgesprochen. Zu persönlichen Spitzen, wie sie in Kohlers Vorwort mehrfach gegen mich gerichtet sind, wird er bei mir kein Vorbild finden. Doch diese schaden nicht mir, sondern höchstens dem Buch, das, doch für die Dauer geschrieben, so die Spuren einer vorübergehenden Aufwallung anhaften hat, und stimmen nicht zu dem Ernsten, Grofsen, dessen Herold es sein will.

Heidelberg. A. Bassermann.

Bernhard Ten Brink: Geschichte der englischen Litteratur. Erster Band: Bis zu Wiclifs Auftreten. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage, herausgegeben von Alois Brandl. Strafsburg, Verlag von Karl J. Trübner, 1899. 520 S. 8°.

Die von Professor Brandl besorgte zweite Ausgabe der klassischen englischen Litteraturgeschichte Ten Brinks ist durch wertvolle Anmerkungen und Beigaben bereichert worden, in welchen insbesondere Ten Brinks spätere litterarhistorische Forschungen berücksichtigt wurden. Aufserdem hat Brandl aber auch den Text sorgfältig durchgesehen und zum Teil einer Umarbeitung unterzogen, um so das Buch den Ergebnissen neuerer Forschungen anzupassen. Die Schwierigkeiten eines derartigen modernisierenden Eingreifens hat der Herausgeber, wie er im Vorwort ausführt, nicht verkannt, aber im ganzen mit bewundernswertem Takt und pietätvoller Behutsamkeit überwunden.

Die radikalen Änderungen betreffen hauptsächlich, ja fast ausschliefslich die Darstellung der ältesten Litteraturperiode: Kædmon bis Kynewulf.

Da die Forschung auf diesem Gebiet immer noch nicht überall zu abschliefsenden Ergebnissen gelangt ist, so wird allerdings mancher die

Änderungen Brandls nicht durchweg unterschreiben, oder vielleicht an einigen Stellen noch gröfsere Modifikationen gewünscht haben.

So sorgfältig und eingehend Ten Brink die Beziehungen mittelenglischer zu altfranzösischer und altprovenzalischer Poesie erörtert hat, so wenig ist er anderseits auf eine Vergleichung mit altnordischer und gälischer Dichtung eingegangen. Nach diesen Seiten hin dürfte seine Darstellung doch noch manche Ergänzung und Berichtigung bedürfen und erfahren.

Eine solche Vergleichung dürfte auf die Anfänge der altenglischen Poesie noch manches Licht werfen, wie ja auch die Entdeckung der altsächsischen Bibelfragmente, die von Brandl verwertet wurde, Sievers' glänzende Hypothese über die altenglische Genesis-Interpolation bestätigt, und die Komposition dieser geistlichen Dichtung erhellt hat.

Darin, dafs Brandl Ten Brinks Darstellung der Entwicklung der Beowulfsage unangetastet gelassen hat, mufs man ihm beistimmen, so wenig die alte Auffassung auch mit den Ergebnissen neuerer Forschung in Einklang steht. Hier mufste der Herausgeber konservativ verfahren, da bei jeder einzelnen Änderung das ganze Hypothesengebäude ins Wanken geraten wäre.

Aber vom Standpunkt der vergleichenden Litteraturgeschichte ist doch zu bedauern, dafs nicht wenigstens in einer Anmerkung auf die skandinavische Überlieferung von Skyld, auf die Sagen von Frothos Drachenkampf, von Bödhvarr Bjarki, von Ormr Storolfson hingewiesen ist, sagenhafte Überlieferungen, deren bedeutsame Übereinstimmungen mit Teilen des Beowulfliedes Müllenhoff, Bugge, Sievers (von mir ganz abgesehen) hervorgehoben haben, Ten Brink selbst zum Teil wenigstens anerkannt hat.

Dagegen glaubte nun Brandl bei Kynewulf nicht verantworten zu können, „den alten Roman“ stehen zu lassen. Dafs die Rätsel des Exeter-Buches und der Phönix aus der Reihe der sicheren Werke Kynewulfs ausgeschieden sind, mufs als berechtigt anerkannt werden, obwohl durch die Untersuchungen von G. Herzfeld und H. Gaebler die Autorschaft Kynewulfs für manche Forscher doch einigermafsen wahrscheinlich gemacht ist. Immerhin fehlt hier die äufsere Beglaubigung durch die Runen. Weniger Zustimmung dürfte Brandl damit finden, dafs er den „Andreas“, abweichend von Ten Brinks Auffassung (die allerdings durch Fritzsches Abhandlung vorübergehend schwankend geworden war), „eher die Arbeit eines begabten Nachahmers“ von Kynewulf nennt. Dem Referenten scheinen gerade neuere Untersuchungen hier die Autorschaft Kynewulfs augenscheinlich dargetan zu haben. Zu den inneren Beweisgründen, die von Ramhorst besonders ausführlich dargelegt sind, kommen die von Napier gefundenen Runenverse, welche dem Epilog des Andreasgedichtes (den sogenannten „Fata Apostolorum“) angehören und den Namen Kynewulf verraten.

Brandl hält allerdings diesen Epilog noch für ein besonderes Gedicht, welches er der Form nach zu den „Reisesegen“ rechnet (im Text steht der Druckfehler „Reisesagen“ S. 69). Dies ist ein geistreicher und zunächst sehr einleuchtender Gedanke, der aber wohl nur wenig Zustimmung gefunden hat, da zu viele inhaltliche und formale Gründe dagegen sprechen.

Da das Andreasgedicht in der poetischen Technik in ganz minutiöser Weise dem Beowulflied nachgebildet ist, haben wir hier ein deutliches und höchst interessantes Bindeglied zwischen dem Heldenepos und den geistlichen Dichtungen Kynewulfs. Wird dadurch nicht die Vermutung Ten Brinks u. a. (welche Brandl fallen gelassen hat) gestützt, dafs Kynewulf einst fahrender Sänger war? Wem anders als einem ehemaligen berufsmäfsigen Sänger ist eine so intime Kenntnis des Heldensanges zuzutrauen?

Breslau. Gregor Sarrazin.

Castle, Eduard: Die Isolierten. Varietäten eines litterarischen Typus. Berlin 1899. Verlag von Alexander Duncker. 2 Bl. 73 S. 1 Bl. 8°. Mk. 2.

Die vorliegende kleine Schrift verdient nicht so sehr besonderer Ergebnisse wegen, als vielmehr um der geistreichen Art der Fragestellung willen auszeichnende Beachtung. Nicht eine litterarische Persönlichkeit oder eine Frage der Stoffgeschichte, vielmehr eine Idee, die sich ihren litterarischen Ausdruck in sehr verschiedenartiger Weise ausgebildet hat, wird in ihrer Entstehung erklärt und in verschiedenen Wandlungen ihres Grundtypus feinsinnig nachgewiesen. Besonders der erste der drei hier vereinigten Aufsätze, der sich im wesentlichen mit der Herzogin von Duras und ihren französischen Vorgängern beschäftigt, ist ebenso scharfsinnig wie feinfühlig; dagegen führen die beiden anderen, in der Hauptsache deutschen Paria- und Sklavendichtungen gewidmeten, nicht blofs durch die Schuld des Stoffes zu seichteren Betrachtungen. Sollte nicht in der deutschen Litteratur Platen, den Castle nicht als hieher gehörig zu erachten scheint, ein wichtigeres Kapitel zur Charakteristik des Isolierten, des durch das Schicksal von seiner Umwelt Geschiedenen, beizusteuern haben als Beer, Raupach und Castelli zusammengenommen, auch wenn der Typus sich bei ihm nur lyrisch geäufsert hat? Er hat doch bei ihm in einer beträchtlichen Anzahl Gedichte deutlich genug Gestalt gewonnen, und gerade Castle, der das Persönliche in den Romanen der Herzogin von Duras so einleuchtend heraushebt, würde auch hier das Typische im Individuellsten wohl zu erfassen wissen. Es liefse sich also die angeregte Betrachtung wohl noch erweitern – Castle selbst eröffnet klarblickend einige weitere Ausblicke –, und das angeschlagene Thema erscheint nicht ausgeschöpft. Da das Schriftchen dies aber wohl kaum beansprucht, so wird man sich trotzdem dankbar der gebotenen Anregung freuen und es als einen geistvollen Beitrag vergleichender Litteratur- und Geistesgeschichte begrüfsen.

München. Erich Petzet.

Bibliographie.

Zusammengestellt von Artur L. Jellinek (Wien).[1])

Allgemeines und Theoretisches.

Bianchi, Giovanni: Proverbi e Modi Proverbiali Veneti, raccolte ed illustrate, con Massime e Sentenze di vari autori. Mailand, Rebeschini, 1901. 8°. 3 l.

Blochet, E.: Les sources orientales de la Divine Comédie. Paris, Maisonneuve, 1901. 8°. 5 fr.

Chauvin, Victor: Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes, publiés dans L'Europe chrétienne de 1810 à 1885. V. Les Mille et une nuits. 2ème partie. Lüttich, Vaillant-Carmanne. Leipzig, O. Harrassowitz, 1901. gr. 8°. XII, 297 S. 9 fr.

[Reiche stoffgeschichtliche Nachweise zu den einzelnen Erzählungen von Tausend und Eine Nacht.]

Die religiöse Entwicklung der Menschheit im Spiegel der Weltlitteratur. Hrsg. von L. Webe. Gütersloh, Bertelsmann, 1901. gr. 8°. X, 355 S.

Frédéricq, Paul: L'expansion exotique des littératures européennes au XIXe siècle. — *Académie royale de Belgique. Bulletin de la classe des lettres.* 1901. S. 477—505. — Rez.: J. Franck: *Allgem. Ztg, Beilage.* 1902. No. 27.

Giurdanella Fusci, G.: Babrio, le sue favole e il loro rapporto con le esopiane e con quelle di Fedro et di Aviano. Modica, tip. Carlo Papa, 1901. 8°. 135 S. 2.50 l.

Huguet, Edmond: Quelques sources de „Notre Dame“ de Paris. — *Revue d'Histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 425—455.

Keidel, Georg C.: Zur altfranzösischen Fabellitteratur. — *Litteraturblatt f. germ. u. rom. Philologie.* 1901. XXII, Sp. 33—38.

Kneuer, K.: Die Sprichwörter Hendyngs. Nachweis ähnlicher Sprichwörter in den germanischen und romanischen Sprachen. Diss. Leipzig 1901. 8°. 93 S.

Otto, E.: Typische Motive in dem weltlichen Epos der Angelsachsen. Berlin, Mayer & Müller, 1901. gr. 8°. VIII, 99 S. 2.40 M.

Ribezzo, Fr.: Nuovi Studi sulla Origine e la Propagazione delle Favole indo-elleniche, comunemente delle esopiche. Neapel, R. Marghieri, 1901. 8°. 213 S. 8 fr.

Ritter, Otto: Quellenstudien zu Robert Burns, 1773—1791. (Palaestra XX.) Berlin, Mayer & Müller, 1901. VIII, 260 S. 7.50 M.

Schmidt, Erich: Wege und Ziele der deutschen Litteraturgeschichte. — *Charakteristiken.* 2. Aufl. Berlin, Weidmann, 1902. S. 455—472.

— Quellen und Parallelen zu Lessing. — *Euphorion.* 1901. VIII, S. 610-625.

Sébillot, Paul: Le folklore des pêcheurs. (Les littératures populaires

[1]) Die nachfolgende Bibliographie versucht eine regelmäfsige Übersicht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturforschung zu geben. Sie ist hinsichtlich der Vollständigkeit auf die Unterstützung der Autoren und Verleger angewiesen, die gebeten werden, einschlägige Veröffentlichungen, Aufsätze und Sonderabdrücke, an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) einzusenden. Bibliographische Genauigkeit in den Angaben ist, da vielfach aus zweiter und dritter Hand geschöpft werden mufs, nicht zu erreichen.

XLIII.) Paris, J. Maisonneuve, 1901. 8°. XII, 398 S.

Sklarek, Elisabet: Ungarische Volksmärchen. Ausgewählt und übersetzt. Mit einer Einleitung v. A. Schullerus. Leipzig, Dietrich, 1901. gr. 8°. XXI, 300 S. 5 M.
[Mit stoffvergleichlichen Anmerkungen.]

Steig, Reinhold: Zur Entstehungsgeschichte der Märchen und Sagen der Brüder Grimm. — *Archiv für d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CVII, S. 277—310.

Voragine, Jacques de: La Légende dorée. Nouvellement traduite en français, avec introduction, notices, notes et recherches sur les sources par J. B. M. Roze. Paris, Rouveyre, 1902. 8°. 3 vols. XXVIII, 495 S.; 578 S.; 354 S. 36 fr.

Voſsler, Karl: Zu den Anfängen der französischen Novelle. — *Studien z. vergl. Litt.-Gesch.* 1902. II, S. 3-36.

Weis-Ulmenried, Anton: Die Ergebnisse der Kalevalaforschung. — *Die Grenzboten.* 1901. LX, 4, S. 180—187.

Zdziarski, St.: Mloda Polska. Pierwiastek ludowy w poezyi. [Volksmotive in der jungpolnischen Dichtung.] — *Przeglad powszechny* (Krakau). 1901. LXXII, S. 43—57.

Stoffe und Motive.

Kerbaker, Michele: La leggenda epica di Rishyasringa. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona.* Firenze, Barbera, 1901. S. 465—497.
[Decamerone IV, Einleitung.]

Pavolini, P. E.: Per l'episodio di Olindo e Sofronia. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 295—296.
[Tasso, Gerusaleme liberata; vgl. Des Knaben Wunderhorn No. 71.]

Pfungst, A.: Die Reservatio mentalis in der indischen Märchenlitteratur und in Tristan und Isolde. — *Das freie Wort* (Hamburg). 1901. I, No. 7.

Savj-Lopez, Paolo: La Novella di Prasilvo e di Tisbina (Orlando Innamorato I, XII). — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 53—57.

Ahasver: Groſsmann, Maximilian: Der Ewige Jude. — *New Yorker Staatsztg.* 1901, 23. November.

Alexander der Groſse: Weymann, K. F.: Die äthiopische und arabische Übersetzung des Pseudocallisthenes. Eine litterar. kritische Untersuchung. Diss. Berlin 1901. 8°. VII, 83 S.

Alexius: Renier, Rodolfo: Qualche nota sulla diffusione della leggenda di Sant'Alessio in Italia. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 1—12.

Alpen: Dubi, Heinrich: Der Alpensinn in der Litteratur und Kunst der Berner von 1537—1839. Eine Studie. (Neujahrs-Blatt der litterarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1902.) Bern, K. J. Wyſs, 1901. 4°. 63 S. 2 M.

Amor und Psyche: Kawczynski, Maksymilian: Apulejusza „Amor i Psyche". — *Rozprawy Akademii Umiejetnosci* (Krakau). *Wydzial Filologiczny.* 1901. XXXII, S. 353—443. Auszug: *Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Krakau. Philolog. Klasse.* 1901. S. 5—8; 36—39.

— — Parténopéus de Blois, altfranzösische Dichtung aus dem 12. Jahrhundert. — *Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Krakau. Philolog. Klasse.* 1901. S. 123—133.
[Einfluſs von Apuleius' Amor und Psyche.]

St. Antonius: Novati, Francesco: Sopra un' antica storia lombarda di Sant' Antonio di Vienna. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d' Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 741—762.

Authari: Andrich, A.: La leggenda longobarda di Autari a Reggio. — *Rivista storica calabrese.* 1901. IX, No. 8 u. 9.

Bancbanus: Katona, Ludwig: Tommaso Gargallo, Il Palatino d' Ungheria. Firenze 1823. Egy olasz Bank-Bau Novella. ... [Eine italienische Bancebanus-Novelle mit ihren Quellen.] – *Irodalomtoit Közlemenyek* (Mitteilungen zur Litteraturgeschichte) 1901. XI. (23 S.)

[Als Fälschung aus de Vertots, Histoire des Chevaliers hospitaliers (Paris 1726) erwiesen.]

Barlaam und Josaphat: Pereira, F. M. E.: O santo martyr Barlaam. Estudio de critica historica. (S.-A.) Coimbra 1901 (Leipzig, Harrassowitz). 8°. 33 S. 1 M. Rec.: K. Krumbacher: *Byzant. Zeitschrift.* XI, 239.

Bild des Menschen: Negelein, Julius von: Bild, Spiegel u. Schatten im Volksglauben. — *Archiv für Religionswissenschaft.* 1902. V, S. 1-37.

— Sartori: Ersatzmitgaben an Tote. — *Archiv für Religionswissenschaft.* 1902. V, S. 64—77.

Blaubart: Kretschmer, Paul: Das Märchen vom Blaubart. — *Mitteilungen d. Anthropologischen Gesellschaft in Wien.* 1901. XXXI, S. 62—70.

Böser Blick: Feilberg, H. F.: Der böse Blick in nordischer Überlieferung. — *Zeitschrift d. Vereins f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 421-430.

Boston: Carruth, Francis Weston: Boston in fiction. — *Bookman* (New York).. 1901, Dez.; 1902, Jan.

Brendanus: Die altfranzös. Prosaübersetzung von Brendans Meerfahrt nach der Pariser Hs. Nat. Bibl. fr. 1553 von neuem mit Einleitung, latein. und altfranz. Paralleltexten, Anmerkungen und Glossar hrsg. von Prof. Dr. C. Wahlund. [Skrifter utgifna af k. Humanistka Vetenskaps samfundet i Upsala IV, 3.] Upsala, Almquist & Wicksell (Leipzig, O. Harrassowitz), 1901. 8°. XI, 335 S. 8.50 M.

Britomartis: Koeppel, E.: Spensers Florimell [Faerie Queene 3] und die Britomartis-Sage des Antonius Liberalis. — *Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen.* 1901. CVII, S. 394—396.

Capri: Proelfs, Johannes: Deutsch Capri in Kunst, Dichtung, Leben. Historischer Rückblick u. poetische Blütenlese. Oldenburg, Schulze, 1901. gr. 8°. VII, 188 S. 3 M.

— — Die Mädchen von Capri. Ein litterarhistor. Streifzug. — *Allgem. Ztg, Beilage.* 1901. No. 276.

Dichter: Pellissier, Georges: L'homme de lettres dans le roman moderne. — *Études de littérature contemporaine.* 2ième série. Paris, Perrin & Cie., 1901. S. 139—163.

Drei Könige: Hamilton, Neena: Die Darstellung der Anbetung der hl. drei Könige in der toskanischen Malerei von Giotto bis Leonardo. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes VI.) Strafsburg, Heitz, 1901. 8°. X, 118 S. 8 M.

Eginhard und Emma: Andrae, Aug.: Longfellows Students Tale: Emma und Eginhard. — *Anglia,* Beiblatt. 1902. XIII, S. 52.

— Reuschel, Karl: Rezension von: H. May, Die Behandlungen der Sage von Eginhard und Emma.

Berlin, Duncker, 1900. – *Euphorion.* 1901. VIII, S. 727—734.

Einhorn: Ekasringa. Prinz Einhorn, aus dem Sanskrit des 65. Gesanges des Avadana Kalpalata des Kashmir-Dichters Kschemendra, übers. von H. Francke (Leipzig, O. Harrassowitz), 1902. 8°. 19 S.

Elfride: Schmidt, Erich: Elfride-Dramen. — *Charakteristiken.* 2. Auflage. Berlin, Weidmann, 1902. S. 441—454.

Eulenspiegel: Hirsch, Friedr. E.: Eulenspiegel auf der Bühne. [Perinet, Kotzebue, Stegmayer, Nestroy.] — *Wiener Abendpost.* 1901. No. 263.

Farbe: Negelein, Julius v.: Die volkstümliche Bedeutung d. weifsen Farbe. — *Zeitschrift f. Ethnologie.* 1901. XXXIII, S. 53—85.

Faust: Civello, Ign.: La leggenda di Fausto. — *Studi critici.* Palermo, Reber, 1900. Kap. 5.

— Tille, Alexander: Faust II in der Kunst. — *Die Zukunft.* 1901. XXXV, S. 103—110.

Feen: Allen Paton, Lucy: Morgain, la Fee. A Study in the Fairy Mythology of the Middle Ages (Radcliffe College Monographs 13). Boston, Ginn & Co., 1901. 8°.

Fliegende Holländer: Andrae, Aug.: Longfellows Musician's Tale: The Ballad of Carmilhan. — *Anglia, Beiblatt.* 1902. XIII, 47—51.

Flutsage: Winternitz, M.: Die Flutsagen des Altertums und der Naturvölker. — *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien.* 1901. XXXI, S. 305—334.

Franziskus v. Assissi: Molmenti, P.: San Francesco d'Assisi nell'arte e nella storia lucchese.— *Emporium.* 1901. XIV, S. 83 ff.

Frauen: Loliée, Frédéric: La jeune fille moderne au Théâtre. — *Revue des Revues.* 1901. XXXIX, S. 618—630. 1902. XL, S. 81—89.

— Pellissier, Georges: La jeune fille moderne dans le roman français. — *Études de littérature contemporaine.* 2e série. Paris, Perrin & Cie., 1901. S. 23—48.

— — La femme mariée et l'adultère dans le roman français moderne. — *Études de littérature contemporaine.* 2e série. Paris, Perrin & Cie., 1901. S. 89—121.

— Preime, August: Die Frau in den altfranzösischen Schwänken. Ein Beitrag zur Sittengeschichte des Mittelalters. Kassel, Th. G. Fisher & Co., 1901. 8°. 171 S. 2 M.

Friedrich der Grofse: d'Ancona, Alessandro: Federico il Grande e gl'Italiani. [Stoffgeschichtlich.] — *Nuova Antologia.* 1901. CLXXV, S. 195—219, 417—450.

— Axon, William E. A.: Story of the Miller of Sans-Soucy, an oriental analogue. — *Notes and Queries.* 1901. 9. Serie. VIII, S. 119.

Garibaldi: Rod, E.: Garibaldi dans la littérature italienne. — *Bibliothèque universelle et revue suisse.* 1901. No. 69.

Gastronomisches: Meyer, R. M.: Zur Litteraturgeschichte d. Punsches. — *Vossische Ztg, Sonntagsbeilage.* 1901. No. 52.

— — „Nicht mehr als sechs Schüsseln.“ Ein litterarhistor. Scherz. [Breite Bettelsuppen. — Göttinger Würste. — Senf nach Mittag. – Kartoffelkomödien. — Die efsbaren Fische. — Butter und Käse.] — *Euphorion.* 1901. VIII, S. 700—713.

Geistliche: Geiger, Albert: Der Pfarrer im Drama Ibsens und Björnsons. — *Allgem. Ztg, Beilage.* 1901. No. 261, 262.

— Kahn, Gustave: Le prêtre dans la littérature française. — *Revue Blanche.* 1902, Januar.

— Pellissier, Georges: Le prêtre dans le roman français moderne. — *Études de littérature contemporaine.* 2e série. Paris, Perrin & Cie., 1901. S. 181—225.

Griseldis: Patrucco, C. E.: La Storia nella leggenda di Griselda. [S.-A.?] Saluzzo, Bovo e Baccolo, 1901. 8°. 29 S.

St. Hedwig: Höfler, Max: Die Hedwig-Sohlen. — *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.* 1901. XI, S. 455—458.

Helena: Avelardi, Arturo: La più antica leggenda di Elena; nota di mitologia e di storia antica. Livorno, tip. di Raffaello Giusto, 1901. 8°. 10 S.

Heilige: Toldo, Peter: Leben und Wunder der Heiligen im Mittelalter. — *Studien zur vergl. Litt.-Gesch.* 1902. II, S. 87—103.

Heirat aus Rache: Belloni, Antonio: Intorno a una tragedia del Goldoni [Enrico re di Sicilia]. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 77—84.

Herodes: Grack, Walter: Studien über die dramatische Behandlung der Geschichte von Herodes und Mariamne in der englischen und deutschen Litteratur. (Massinger, Fenton, Hebbel, Stephen, Philipps.) Diss. Königsberg 1901. 8°. 131 S.

Hohenstaufen: Deetjen, Werner: Immermanns „Kaiser Friedrich II.". Ein Beitrag zur Geschichte der Hohenstaufendramen. (Litterarhistorische Forschungen XXI.) Berlin, Emil Felber, 1901. 8°. X, 216 S. 4 M.

Hornsage: King Horn, a middle-english romance. Edited with introduction, grammar, notes etc. by J. Hall. Oxford, Clarendon Press, 1901. 8°. LVI, 238 S. $12^1/_2$ sh.

Jahreszeiten: Biadene, Leandro: Carmina de mensibus di Bonvesin da la Riva. — *Studj di Filologia Romanza.* 1901. IX, S. 1—130.

[Enthält u. a.: Cenni sulle rappresentazioni e i contrasti delle Stagioni e dei Mesi nelle arti figurative e nella poesia; Le rappresentazioni e i contrasti delle stagioni e dei mesi letteratura Europea; Personificazione dei Mesi in fiabi e racconti; Proverbj sulle Stagioni e sui Mesi; Origine dei nomi dei Mesi: Calendari eccles. in versi; I giorni pericolosi dei Mesi; L'igiene delle Stagionie dei Mesi.]

— Colasanti, A.: Le Stagioni nell'antichità e nell'arte cristiana. — *Rivista d' Italia.* 1901. IV, 1, S. 669—687.

— Galante, L.: Alcuni contrasti delle Stagioni e dei Mesi. — *Rivista Abruzzese.* 1901. XVI, S. 70—82, 222—243.

Juan: Eschelbach, Hans: Über die dramatischen Bearbeitungen der Sage von Don Juan. — *Monatsblätter f. deutsche Litteratur.* 1902. VI, No. 3.

— Jellinek, Artur L., Gustav Gottschalk, F. Baldensparger, A. Luther: Zur Don Juan-Litteratur. — *Das litterarische Echo.* 1902. IV, Sp. 494—495.

Kaffee: Hoffmann, Paul: Aus dem ersten Jahrhundert des Kaffees. — *Zeitschrift für Kulturgeschichte.* 1901. VIII, S. 405-441. IX, S. 90-104.

Karls Recht: Andrae, August: Longfellows The Sicilians Tale: The Bell of Atri. — *Anglia, Beiblatt.* 1902. XIII, S. 52.

Karten: Bolte, Johannes: Eine geistliche Auslegung des Kartenspiels. — *Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde.* 1901. XI, S. 376—406.

Kind: Edwards, Louise B.: The literary Cult of the Child. — *Critic.* 1901, August.

— Kraeger, H.: Die Figur des Kindes auf der antiken Bühne. — *Germania* (Brüssel). 1902. IV, S. 203—213.

Konradin: Jellinek, Artur L.: Konradin-Dramen. — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 104—106.

Lenore: Minckwitz, M. J.: Ein Gedankensplitter zur vergleichenden Litteratur. — *Allgem. Ztg,* Beilage. 1902. No. 22.

[Leonorenstoff, Behandlung durch Bürger, Mistral, Eminescu.]

Liebeskonzil: Rajna, Pio: Una questione d'amore. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A.d'Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 553—568.

Liebhaber erzählt dem Gatten die Geschichte seiner Liebschaft: Gorra, Egidio: Una commedia elegiaca nella novellistica occidentale. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 165—174.

[Straparola IV, 4, Forteguerri No. 36.]

Lohengrin: Beck, M.: Schwan und Schwanenritter in der Mythologie. — *Deutsche Ztg.* (Wien) 1902. No. 10778.

— Blöte, J. F. D.: Der Ursprung der Schwanenrittertradition in englischen Adelsfamilien. — *Englische Studien.* 1901. XXIX, S. 337—368.

Luther: Warmuth, Kurt: Martin Luther im deutschen Lied. (Flugschriften des Evangelischen Bundes. No. 193.) Leipzig, E. Braun, 1902. 8°. 32 S. 25 Pf.

Mann im Mond: Harou, Alfred: Het manneken in de maan. — *Ons Volksleven.* 1901, November.

Maria: Bode, Wilhelm: Die Madonnendarstellung bei den Florentiner Marmorbildern und Andrea della Robbia. — *Das Museum.* 1901. VI, S. 17—

— Die selige Jungfrau Maria in der christlichen Kunst. — *Der Kirchenschmuck.* 1901. XXXI, No. 12. XXXII, No. 1.

— Venturi, Adolf: Die Madonna. Das Bild der Maria in seiner kunstgeschichtlichen Entwicklung bis zum Ausgang der Renaissance in Italien. Nach dem italienischen Werke bearbeitet von Theodor Schreiber. Leipzig, J. J. Weber, 1901. gr. 4°. V, 452 S. mit 531 Abb. 30 M.

Masochismus: Schlichtegroll, Carl Felix von: Sacher-Masoch und der Masochismus. Litterarhistorische und kulturhistor. Studien. Dresden, H. R. Dohrn, 1901. gr. 8°. 205 S. 6 M.

— Ziegler, C.: Sacher Masoch und der Masochismus. — *Die Gegenwart.* 1901. LX, No. 36.

Médecin malgré lui: Opera nuova e da ridere o Grillo medico. poemetto popolare di autore ignoto ristampato per cura di Giacomo Ulrich. (Raccolta di rarità storiche e letterarie diretta da G. L. Passerini, Vol. V.) Livorno, Giusto, 1901. 8°. XVIII, 76 S. 2.50 l.

Menschenfeind: Prokopp, K.: Der Menschenfeind. Beiträge zur Geschichte des Typus. I. Progr. Wiener Neustadt 1901. 8°. 30 S.

Meerpoesie: Schneider, A.: Die Entwicklung des Seeromans in England im 17. und 18. Jahrhundert. Diss. Leipzig 1901. 8°. 59 S.

St. Michael: Mont St. Michel und der Michaelskultus. — *Grenzboten.* 1901. LX, 4, S. 81—89, 139—147, 189—196.

— Reiter: St. Michael. — *Diöcesanarchiv von Schwaben.* 1901. XIX, S. 36 f.

Monate: s. ***Jahreszeiten.***

Mondaberglaube: Cormerois, M. Ph.: Les préjugés populaires relatifs à l'influence de la Lune sur la végétation des plantes agricoles. [Extrait du Bulletin de l'Association amicale des élèves de l'École normale de Nice.] Nizza, Gauthier & Cie., 1901. kl. 8°. 15 S.

— Hüsing, G.: Iranischer Mondkult. — *Archiv für Religionswissenschaft.* 1901. IV, S. 349—357.

Musik: James, C. W.: Music in fiction. — *Cornhill Magazine.* 1901, November.

Mutter aus dem Grabe zu ihren Kindern: Andrae, Aug.: Longfellows The Musician's Tale: The Mother's Gost. — *Anglia, Beiblatt.* XIII, S. 51—52.

Nachtwächter: Dumont, Egon: Nachtwächterpoesie. — *Südwestdeutsche Rundschau* (Frankfurt a.M.) 1901. No. 19.

Napoleon: Mannucci, Fr. L.: La poesia napoleonica in Italia. Sampierdarena, tip. Cr. Gazzo, 1901. 8°. 26 S.

Natur: Hantsche, A.: William Cowper, sein Naturgefühl u. seine Naturdichtung. Diss. Leipzig 1901. 8°. 139 S.

— Öftering, W. E.: Wordsworths und Byrons Naturdichtung. Diss. Freiburg (Baden) 1901. 8°. 198 S.

— Cook, Arth. B.: The Development of the Nature-Sense in the German Lyric. (University of Virginia Studies in Teutonic Languages, No. 3.) Spartansburg, S. C. W. F. Barnes, 1901. 8°. 119 S.

Neger: Ende, A. von: Der Neger im amerikanischen Schrifttum. — *Der Türmer.* 1901. IV, 1, S. 93—97.

Oberon: Nyrop, Kr.: Oberon. — *Dania.* 1901. VIII, S. 108—110.

Olaf: Nyrop, Kr.: Elverskud. — *Dania.* 1901. VIII, S. 211—220.
[vgl. Svend Grundtvig, Elverskud, dansk, svensk . . folkevise. Kopenhagen 1881; Doncieux, La chanson du roi Renaud. Romania 29, 219—256.]

Orpheus: Celsius, Johan: Tragedien om Orpheus och Eurydice, uppförd å teatern Lejonkulan i Stockholm 1687, efter handskrifterna utgiven med inledning och textkritiska . . . af Preben Nodermann. Lund, Gleerup, 1901. 8°. 145 S. 2.50 Kr.

„Papagei-Novelle": Savj-Lopez, Paolo: La novella provenzale del pappagallo. — *Atti dell'Accademia d'archelogia, lettere e belli arti di Napoli.* 1901. XXI. (82 S.)

Pasquino: Waser, Otto: Pasquino. Schicksale einer antiken Marmorgruppe. — *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum.* 1901. VII, S. 598—619.

— Cian, Vittorio: Maestro Pasquino e Pietro Bembo. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 23—34.

Pferd: Negelein, Julius v.: Das Pferd in der Volksmedizin. — *Globus.* 1901. LXXX, S. 201—204.

— — Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult. — *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.* 1901. XI, S. 406—420.

Pflanzen: Wünsche, Aug.: Die Pflanzenfabel in der neueren deutschen Litteratur. — *Zeitschrift für deutschen Unterricht.* 1902. XVI, S. 20—47, 73—110.

Phönix: Spiegelberg, Wilh.: Der Name des Phönix. [Aus: Strafsb. Festschrift zur 46. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner".] Strafsburg, K. J. Trübner, 1901. gr. 8°. S. 163—165. 50 Pf.

Physiologus: Mann, Max Friedrich: Zur Bibliographie des Physiologus. — *Anglia, Beiblatt.* 1902. XIII, S. 18—21.

— Holthausen, F.: Zum Physiologus. — *Anglia, Beiblatt.* 1901. XII, S. 338—339.

[Anspielungen in der englischen Litteratur.]

Politik: Pellissier, G.: L'homme politique dans la littérature française moderne. — *Études de littérature contemporaine.* 2e série. Paris, Perrin et Cie., 1901. S. 237—268.

Rabe und Fuchs: Mefs: A. von: Der Rabe und der Fuchs in der Bearbeitung von Krilóff, Lafontaine und Phädrus. — *Pädagogisches Archiv.* 1902. XLIV, S. 110—116.

Ringparabel: Chauvin, Victor: Les trois Anneaux. — *Wallonia.* 1901. IX, S. 266—267.

— Steinschneider, Moriz: Zur Parabel von den drei Ringen. — *Zeitschrift für hebräische Bibliographie.* 1901. V, S. 155—157.

Robinson: Schnabel, Joh. Gottfr.: Die Insel Felsenburg. 1. Teil (1731) herausgeg. von H. Ullrich. (Deutsche Litteraturdenkmäler des 18. und 19. Jahrhunderts. No. 108—120.) Berlin, B. Behr, 1902. 8°. LIV, 10, 467 S. 7.80 M.

Roland: Ammann, J. J.: Das Verhältnis von Strickers Karl zum Rolandslied des Pfaffen Konrad mit Berücksichtigung des Chansons de Roland. Wien, A. Pichler. 8°. III, 382 S. 15 M.

— Pasini, F.: La Bradamante di Roberto Garnier e la sua fonte ariostesca. — *Annuarie d. studenti trentini.* 1901. VII.

— Sello, Georg: Der Roland zu Bremen. Bremen, M. Nössler, 1901. gr. 8°. XII, 169 S. 2 M.

— Tille, A.: Sächsische Rolandssäulen. — *Leipziger Zeitung.* 1901. No. 33.

Romeo und Julia: Zeidler, Jak.: Romeus Capelletus et Julietta. Ein Zeugnis für „Romeo und Julie" in der Jesuitenlitteratur. — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 1—2.

Salome: Becker, Marie Luise: Salome in der Kunst [und Dichtung] des letzten Jahrtausends. — *Bühne und Welt.* 1901. IV, S. 157—165, 201—209.

Schatten: s. ***Bild.***

Schöpfungssage: Preufs, K. Th.: Kosmische Hieroglyphen der Mexikaner. — *Zeitschrift für Ethnologie.* 1901. XXXIII, S. 1—47.

Schreiwahrzeichen: Freydorf, E. v.: Zwanzig deutsche Schreiwahrzeichen und der Gerüstestaat. — *Zeitschrift für Kulturgeschichte.* 1901. VIII, S. 385—404.

Schuhe, zerrissene, als Mafs des zurückgelegten Weges: Chauvin, Victor: Les souliers usés. — *Wallonia.* 1901. IX, S. 293—295.

[vgl. Waldis, Esopus. II, 84.]

Schuster: Nyrop, C.: Skomagere. — *Dania.* 1901. VIII, S. 197—210.

[Sprichworte und Schwänke.]

Seele: Negelein, Julius v.: Seele als Vogel. — *Globus.* 1901. LXXIX, S. 357—361, 381—364.

— Schell, O.: Der Volksglauben im Bergischen an die Fortdauer der Seele nach dem Tode. — *Archiv für Religionswissenschaft.* 1901. IV, S. 305—337.

Spiegel: s. ***Bild.***

St. Stephan: Romani, Fedele: Il martirio di Santo Stefano (Nota Dantesca). — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d' Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 539—542.

Streitgedicht: s. ***Jahreszeiten.***

Tabak: Bain, J.: Tobacco in song and story. New edition. Boston, H. M. Caldwell Co. [1901]. 8°. V, 144 S. 75 c.

Taucher: Pitré, G.: La leggenda die Cola Pesice nella letteratura Italiana e Tedesca. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d' Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 445—455.

Teufels Grofsmutter: Lehmann, Edo: Fandens Oldemor. — *Dania.* 1901. VIII, S. 179—194.

Theodorich: Novati, F.: Sulla leggenda di re Teodorico in Verona. — *Rendiconti del R. Istituto lombardo.* 1901. XXXIV.

Peter, C. W.: Die Tierwelt im Lichte der Dichtung. Leipzig, H. Seemann Nachf., 1901. 8°. VIII, 309 S. 3 M.

Tod: Mauke, W.: Die Darstellung des Todes in der Musik. — *Neue Musikal. Presse* (Wien). 1901. No. 39.

Traum: Vaschide, N. et H. Piéron: La croyance à la valeur prophétique du rêve dans l'orient antique. — *Revue de synthèse historique.* 1901. II, S. 151—163, 283—295.

— — La valeur prophétique du rêve dans la conception biblique. — *Revue des Traditions populaires.* 1901. S. 345—361.

— — The Prophetic Dreams in Greek and Roman Antiquity. — *The Monist.* 1901. S. 161—195.

Udo v. Magdeburg: Schönbach, Anton E.: Studien zur Erzählungslitteratur des Mittelalters. 3. Teil. Die Legende vom Erzbischof Udo von Magdeburg. (Aus: „Sitzungsberichte der K. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse.) Wien, C. Gerolds Sohn, 1901. gr. 8°. 77 S. 2 M.

Vampyr: Epaulard, A.: Vampirisme, Nécrophilie, Necrosadisme, Nécrophagie (thèse). Tours, Mame et fils, 1901. 8°. 107 S.

— Reuschel, Karl: Rezension von: Hock, Die Vampyrsagen. Berlin, A. Duncker, 1900. — *Euphorion.* 1901. VIII, S. 734—738.

Venedig: Gavagnin, Roberto: Venezia nei versi di Gasparo Gozzi. — *L'Ateneo Veneto.* 1901. XXIV, 2, S. 153—160.

Vögel von Killingworth: Andrae, Aug.: Longfellows The Poets Tale: the Birds of Killingworth. — *Anglia, Beiblatt.* 1902. XIII, S. 53.

Weifse Frau: Wiegand, Emil: Die weifse Frau im Hause Hohenzollern. — *Die Gegenwart.* 1901. LXIII, No. 45.

Zahlen: Andrian, Ferdinand: Die Siebenzahl im Geistesleben der Völker. — *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien.* 1901. XXXI, S. 225—274.

— s. ***Karten.***

[Deutungen der Zahlenreihe 1—12.]

Litterarische Beziehungen und Wechselwirkungen

a) im allgemeinen.

Clark, W. J.: Byron und die romantische Poesie in Frankreich. Diss. Leipzig 1901. 8°. 103 S.

Dejob, Charles: Un bel libro da fare — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d' Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 133—143.

[Italiener in Frankreich.]

Engel, Ed.: Das englische Drama in Deutschland. — *Der Türmer.* 1901. IV, 1, S. 210–214.

Firmery: Notes critiques sur quelques traductions allemandes des poèmes français au moyen-âge. — *Journales de l'Université de Lyon.* 1901. *Nouvelle série.* II, No. 8. (Paris, Fontemoing. 8°. 151 S. 5 fr.) Rez. Martin: Deutsche Litt.-Ztg. 1902. No. 7.

Lammens, P. H.: Les études arabes en Europe au XVI. siècle [türkisch]. — *Al. Machriq.* 1901. No. 22, 24.

Margraf, E.: Einflufs der deutschen Litteratur auf die englische am Ende des achtzehnten und im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts. Diss. Leipzig 1901. 8°. 83 S.

Mattig, J.: Über den Einflufs der heimischen volkstümlichen Litteratur auf Rabelais. Diss. Leipzig 1901. 8°. 56 S.

Savj-Lopez, Paolo: Über die provençalischen Quellen der Lyrik Petrarcas. — *Allgem. Ztg, Beilage.* 1901. No. 283.

Searles, Colbert: Bojardo's Orlando innemorato und seine Beziehungen zur altfranzösischen erzählenden Dichtung. Diss. Leipzig 1901. 8°. III, 82 S.

Weckowsky, St.: Die romanischen Einflüsse in der polnischen Litteratur bis zum Anfange des 17. Jahrhunderts. Diss. Breslau 1901. 8°. 84 S.

Wrangel, E.: Tysklands litteratur under 1700 talet före Klopstock och dess forhallande till den svenska. — *Svenska Literatursällskapets Tidskrift Samlaren.* 1901. XXII (18 S.)

Zigavinos, Gregoire: Discours sur l'influence de l'esprit hellénique dans l'Occident. Marseille, Impr. marseillaise, 1902. kl. 8°. 232 S.

b) Fortleben und Einflufs einzelner Autoren.

Äsop: Brückner, Aleksander: Die polnischen Äsopusbearbeitungen. — *Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Krakau.* 1901. S. 155—157.

— Keidel, George C.: Notes on Aesopie fable Literature in Spain and Portugal during the Middle Ages. — *Zeitschrift für romanische Philologie.* 1901. XXV, S. 721–730.

— Teza, E.: L'Esopo tradotto da N. Tommaseo. — *Rassegna bibliogr. della letteratura Italiana.* 1901. IX, S. 200—201.

Vgl. auch: „Allgemeines und Theoretisches“ oben S. 251: Giurdanella, Keidel, Ribezzo.

Apuleius: Kawczynski, Maksymilian: Apulejusza Metamorfozy czylii Powiesi o zlotym ośle. — *Rozprawy Akademii Umiejetności* [Krakau], *Wydzial Filologiczny.* 1900. XXXI, S. 165–274. Auszug: *Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Krakau. Philolog. Kasse.* 1900. S. 124–128.

— de Maria, Ugo: Dell' Asino d'oro di Apuleio e di varie sue imitazione nella nostra letteratura. Roma, Tip. Gaetano Pistolesi, 1901. 8°. 58 S.

— Rossi, Mario: L'Asino d'oro di Agnolo Firenzuola; studio critico. Città di Castello, S. Lapi. 1900–1901. 8°. fasc. 1, 2. 71,40 S.

— S. a.: ***Amor und Psyche.***

Ariost: Pasini, F.: La Bradamante di Roberto Garnier e la sua fonte ariostesca. — *Annuario degli studenti trentini.* 1900. VII.

— Schmidt, Erich: Ariost in Deutschland. — *Charakteristiken.* 2. Aufl. Berlin, Weidmann, 1902. S. 43–59.

Ben Jonson: Stanger, Hermann: Der Einflufs Ben Jonsons auf Ludwig Tieck. II. — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 39—86.

Brusoni: Paris, Gaston: La source italienne de la Courtisane amoureuse de la Fontaine. [Girolamo Brusoni, La cortigiana innamorata.] — *Raccolta di studi critici dedicata A. d'Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 375—385.

Cervantes: Cotarelo y Mori, E.: Las imitaciones castellanas del Quijote. — *Estudios de historia leteraria de Espana.* Madrid, Revista Espanola, 1901. Tom I.

Chaucer: Ballmann, Otto: Chaucers Einflufs auf das englische Drama im Zeitalter der Königin Elisabeth und der beiden ersten Stuartkönige. — *Anglia.* 1902. XXV. S. 1—85.

Dante: Cian, Vittorio: Dante nel rinascimento. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d' Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 34—45.

— Delmont, Th.: Dante et la France. [Extrait de la Revue de Lille.] Paris, Sueur-Charruey, 1901. 8°. 35 S.

— Farinelli, Arturo: Dante e Margherita di Navarra. — *Revista d'Italia.* 1902. V, 1, S. 274—291.

— Hauvette, Enrico: Dante nella poesia francese del rinascimento. — *Biblioteca critica della letteratura italiana.* 1901. No. 36.

— Lettere di dantiste. Publicate da A. Fiammazzo, con prefazione di Raffaello Caverni. Lettere del secolo XVIII, XIX. [Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari. No. 64—65.] — Città di Castello, S. Lapi, 1901. kl. 8°. 2 vols.

— Mari, A.: Un cinquecentista spagnuolo imitatore di Dante. [Diego Guillem de Avila.] — *Il Saggiatore.* 1901. I, No. 6.

— Perroni-Grande, L.: Per la storia della varia fortuna di Dante nel seicento. — *Il Saggiatore.* 1901. I, No. 3.

— Pochhammer, Paul: Dantes Dichtung in unserer Zeit. — *Nordd. Allgem. Ztg, Beilage.* 1901. No. 295.

— Schmidt, Erich: Danteskes im „Faust". — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen.* 1901. CVII, S. 241—252.

— Savj-Lopez, P.: Dantes Einflufs auf spanische Dichter des 15. Jahrhunderts. Neapel, Tessitore & S., 1901. gr. 8°. 12 S.

— Uhagon, Francisco R. de: Una traducción Castellana desconocida de la Divina Comedia. — *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.* 1901. V, S. 525—558.

— Vivaldi, Vincenzo: Le reminescenze Dantesche nell', Italia liberata dai Goti, [del'Trissino]. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 415—421.

Dickens: Wilstach, Paul: Dramatisations of Dickens. — *Bookman* (New York). 1901. September.

Gessner: Borelius, Hilma: Gessners inflytande pa svenska litteraturen — *Svenska Literatursällskapets Tidskrift Samlaren.* 1901. XXII, 16 S.

Heine: Cordier, Henri: Baudelaire et Heine. [Baudelaire über Heine.] *Bulletin de Bibliophile.* 1901. S. 567—569.

Homer: Garnett, R.: On translating Homer. — *Essays of an Exlibrarian.* London, Heinemann, 1901. S. 1—28.

— Kaiser, Bruno: Bürgers erste Aufsätze über die Verdeutschung

Homers. — *Euphorion.* 1901. VIII, S. 649—659.

— Michaelis, Adolf: Zoegas Betrachtungen über Homer. [Aus: „Strafsburger Festschrift zur 46. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner".] Strafsburg, Trübner, 1901. gr. 8°. S. 1—12.

— Suphan, Bernhard: Homerisches aus Goethes Nachlafs. — *Goethe-Jahrbuch.* 1901. XXII, S. 3—16.

Kotzebue: Sellier, W.: Kotzebue in England. Ein Beitrag zur Geschichte der englischen Bühne und der Beziehungen der deutschen Litteratur zur englischen. Diss. Leipzig 1901. 8°. 93 S.

Leopardi: Castaldo, V.: Imitations libres de quelques poésies italiennes de Giacomo Leopardi et compositions diverses. Neapel, Pierri e Veraldi, 1901. 8°. 130 S.

Lessing: Geiger, Ldw.: F. Vischer über Lessing. — *Gegenwart.* 1901. LX, No. 45, 46.

Machiavelli: Tommasini, O: Wolfgang Goethe e Niccolò Machiavelli. — *Rendiconti della Real Accademia dei Lincei.* 1901. 5. Serie. X, No. 3, 4.

Marlowe: Hübener, E.: Der Einflufs von Marlowes Tambourlaine auf die zeitgenössischen und die folgenden Dramatiker. Diss. Halle 1901. 8°. 74 S.

Ovid: Bellorini, Egidio: Note sulla tradizione delle eroidi Ovidiane attributa a Carlo Figiovanni. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d' Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 13—22.

Petrarca: Alesi, Gius.: Il Petrarca precursore degli umanisti. Studio. Messina, A. Trimarchi, 1901. 8°. 34 S.

— d'Essling et Eugene Müntz: Petrarque. Ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure. Illustration de ses écrits. Paris. Gazette de Beaux-arts. 1901. gr. 4°. 100 fr.

— Segrè, Carlo: Due Petrarchisti Inglesi del secolo XVI. I. Sir Thomas Wyatt. II. Enrico conte di Surrey — *Nuova Antologia.* 1901. CLXXV, S. 45—67, 256—277.

— Teza, E.: Tre canzoni petrarchesche tradotte in boemo [da I. Vrchlicki]. Padua, Randi, 1901. kl. 8°. 19 S.

Pindar: Teza, E.: Un centone Pindarico nelle opere di U. Foscolo. — *Rassegna bibliografica della letteratura Italiana.* 1901. IX, S. 202—203.

— Ritter, Otto: Dr. Wolcot (Peter Pindar) in Deutschland. — *Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen.* 1901. CVII, S. 398—399.

Plato: Romundt, Heinrich: Der Platonismus in Kants Kritik der Urteilskraft. [Vorträge und Aufsätze aus der Comenius-Gesellschaft. 9. Jahrgang. 1, 2.] Berlin, Gaertner, 1901. 8°. 54 S. 1.50 M.

Plinius: Bernthsen, Sophie: Über den Einflufs des Plinius in Shelleys Jugendwerken. — *Englische Studien.* 1902. XXX, S. 214—224.

Sacher Masoch: s. ***Masochismus.***

Scott: Dotti, M.: Derivazioni nei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni dai Romanzi di Walter Scott. Pisa, Mariotti, 1900. 8°. 69 S.

Shakespeare: Leitzmann, Albert: Shakespeare in Platens Tagebüchern. — *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.* 1901. XXXVII. S. 216—230.

— Wendt, Otto: Steeles litterarische Kritik über Shakespeare im Tatler and Spectator. Diss. Rostock (H. Warkentin) 1901. gr. 8°. 43 S. 80 Pf.

— Wolff, Eugen: Shakespeares Einflufs auf Heinrich von Kleist. — *Frankf. Ztg.* 1901. No. 268, 269.
— Ludwig Fulda, Paul Heyse und Adolf Wilbrandt über die Schlegel-Tiecksche Shakespeare-Übersetzung. Mitgeteilt von Alois Brandl. — *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.* 1901. XXXVII, S. XXXVII—LV.
— Meyer, Rich. M.: Otto Ludwigs Shakespearestudium. — *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.* 1901. XXXVII, S. 59—84.
— Wukadinovic, Spiridion: Eine Quelle von Schillers Räubern. [Shakespeares „Edle von Verona."] — *Euphorion.* 1901. VIII, S. 676—681.

Notizen.

Was die angebliche Berichtigung meiner I, 390 gegebenen Mitteilung über die Veranlassung von Al. v. Humboldts sibirischer Reise in No. 3 der „Frankfurter Zeitung" betrifft, so frage ich mich, was denn eigentlich der Herr E. v. S. berichtigt. Mir scheint, dafs das, was er aus dem Cancrin-Humboldtschen Briefwechsel herausliest, und das, was ich von meinem Gewährsmann habe, recht gut neben einander bestehen kann. Mein Gewährsmann ist Herr v. Fahrensbach, der im Winter 1864/65 eine höhere Beamtenstellung im russischen Finanzministerium inne hatte. Er war, soviel ich mich erinnere, Abteilungsdirektor. Er war ein Deutscher aus den Ostseeprovinzen, nichts weniger als Preufsen übel gesonnen, und ein durchaus glaubwürdiger Mann von untadligem Leumund. Nun erinnere ich mich noch ganz genau des Gangs des Gesprächs, das in einer Gesellschaft von etwa 15—20 Personen geführt wurde. Man sprach von den damals durch Ludmila Assing veröffentlichten Tagebüchern Varnhagens und kam zu dem Ausdruck der Verwunderung über die schiefe und zweideutige Stellung Humboldts am preufsischen Hofe. Darauf erzählte einer der Herren folgende Anekdote, die ja auch der Aufbewahrung wert ist, und die ich daher mitteile.

Dr. med. Haurowitz, der Leibarzt des Grofsfürsten Konstantin, sollte gelegentlich eines Aufenthalts in Berlin vom Könige Friedrich Wilhelm IV. empfangen werden. Dr. Haurowitz stellte sich frühzeitig zur Audienz ein und fand im Vorzimmer aufser den Huissiers nur in einer Fensternische lehnend einen sehr würdig aussehenden, freundlich blickenden Greis. Flüsternd fragte Haurowitz den Diener, wer der alte Herr wäre. Die Antwort lautete: Al. v. Humboldt. Freudig überrascht ging der Doktor auf den grofsen Gelehrten zu, stellte sich ihm vor und war bald in ein lebhaftes Gespräch mit ihm vertieft. Inzwischen waren einige diensttuende Offiziere in das Zimmer eingetreten, und einer derselben trat nach einer kurzen Verständigung mit einem der Diener an die beiden in der Fensternische sich unterhaltenden Herren heran und führte nach einer Verbeugung gegen Humboldt den Dr. Haurowitz beiseite, indem er ihm leise zuraunte: „Pardon, monsieur, j'ai entamé Votre conversation pour Vous débarrasser de *ce vieux bavard!*"

Auf meine Zwischenbemerkung: „Ja, das war unter Friedrich Wilhelm IV. Das wundert mich nicht" ergriff Herr v. Fahrensbach das Wort und erzählte das, was ich mitgeteilt habe, und zwar mit der einleitenden Bemerkung:

„Ich habe die Akten auf meinem Bureau und könnte Ihnen den Brief des Königs Friedrich Wilhelms III. zeigen.“

Herr v. Fahrensbach war Beamter des Finanzministeriums, und Graf Cancrin war 1827 russischer Finanzminister. Es sind also eben die Akten des Grafen Cancrin, aus denen Herr v. Fahrensbach seine Notiz geschöpft hat. Man kann jetzt mit Bestimmtheit finden, dafs der Brief Friedrich Wilhelms vom Jahre 1827 ist, d. i. von dem Jahre, in dessen ersten Monaten Al. v. Humboldt von Paris nach Berlin übergesiedelt war. Es steht auch gar nichts der Vermutung entgegen, dafs die Anfrage Cancrins „im Spätsommer des Jahres 1827 bezüglich des Nutzens einer in Rufsland in Umlauf zu setzenden Platinmünze“ die diplomatisch feine Einleitung zu der von Friedrich Wilhelm angeregten Negociation gewesen sei, und in dem Fortgang der Korrespondenz, die Herr E. v. S. auszieht, ist eine Entwickelung zu bemerken, die eine solche Vermutung nicht schwächt. Namentlich der Sprung vom Cancrinschen Hochsommer-Brief über den Nutzen der Platinmünzen auf den Brief vom 22. Oktober von „dem Wert eines Besuchs des Ural durch einen grofsen Naturkundigen“ scheint mir vielmehr die Vermutung zu bestärken. Was der Briefwechsel noch weiter über die Kosten der Reise enthält, rührt an meine, d. i. Herr v. Fahrensbachs Mitteilung gar nicht weiter an.

Ich erinnere mich aber, dafs in der Mitteilung des Herrn v. Fahrensbach noch eine Andeutung von einer später erfolgten Verrechnung zwischen Petersburg und Berlin gegeben war. Das wird auch der Briefwechsel, auf den E. v. S. sich stützt, nicht erläutern. Dazu müfsten die Akten des russischen Finanzministeriums eingesehen werden.

Breslau. Jakob Caro.

Benedetto Croce macht in seiner Studie (Estratto dal Vol. XXXII degli Atti dell' Acc. Pont.) *„De Sanctis e Schopenhauer,* Nota letta all' Accademia Pontaniana nella tornata del 16 Marzo 1902“ (Napoli, Tipografia A. Tessitore e figlio. 15 S. gr. 8°) auf ein eigentümliches Mifsverständnis Schopenhauers aufmerksam. Der Philosoph hat die tiefsinnige und glänzende Kritik, die De Sanctis in einem leider nur zu wenig beachteten Dialog: Schopenhauer e Leopardi (Saggi critici, 4a ediz. Napoli 1881, S. 246–299) an seinem Systeme übte, für eine begeisterte Verherrlichung genommen und als solche seinen Bekannten gegenüber angepriesen, während der neapolitanische Ästhetiker die schwachen Punkte der „Welt als Wille und Vorstellung“ in treffendster Weise und zum Teile vollständig im Einklang mit Herbart gekennzeichnet hatte und meilenweit von einer Verherrlichung jener pessimistischen Philosophie entfernt ist. Das Versehen Schopenhauers kann ich mir nur aus der fein verhüllenden (jedoch durchaus unzweideutigen) Form des italienischen Dialogs erklären, oder auch aus der inneren Unredlichkeit, in der unser Philosoph mit sich und seinem Publikum dahinlebte.

Heidelberg. Karl Vofsler.

In den Erläuterungen zum Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne Willemer sagt Th. Creizenach S. 320: „Eigene oder fremde Ehestand-Häkeleien gaben ihr die drollige Fabel ein: ‚Spatz und Spätzin‘.“ Das in Mariannens Nachlafs gefundene Gedicht ist indessen ohne Zweifel von ihr nur abgeschrieben, weil sie an dem spafsigen Spatzenliede Gefallen gefunden; verfafst ist es von Karl Meyer und selbst in Anthologien wie M. Berns „Deutsche Lyrik seit Goethes Tod“ S. 349 zu finden.

Wernigerode. Hermann Henkel.

Aus den Geschichten

früherer Existenzen Buddhas (Jâtaka).

Übersetzt von

Paul Steinthal (Charlottenburg).

XI. Kakantakavagga, Der Abschnitt vom Chamäleon.[1])

1. Godhajâtaka, Geschichte von einer Eidechse (141). Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva im Schofse eines Eidechsenweibchens geboren. Als er erwachsen war, schlug er am Ufer des Flusses in einer grofsen Höhle, umgeben von vielen hundert Eidechsen, seine Wohnung auf. Dessen Sohn, eine junge Eidechse, schlofs grofse Freundschaft mit einem Chamäleon, und während er mit ihm einträchtig auf und ab wandelt, bedeckt er das Chamäleon in der Absicht, es zu umarmen. Man teilte die Vertraulichkeit beider dem Eidechsenkönig mit. Der Eidechsenkönig liefs sein Söhnchen rufen und sprach: „Lieber, du erweist nicht am rechten Orte Vertrauen, die Chamäleons fürwahr sind niederer Herkunft, mit denen darf man keinen vertraulichen Verkehr pflegen, durch dieses Chamäleon wird das ganze Eidechsengeschlecht zu Grunde gehen, von jetzt an pflege nicht mehr vertraulichen Verkehr mit diesem." Der tut es doch. Bodhisattva ermahnte ihn ebenfalls wieder und wieder, und da er die Vertraulichkeit mit dem [Chamäleon] nicht zu hindern vermochte und da er dachte: „Nun wird ihm und uns durch dieses Chamäleon Gefahr bevorstehen, wenn es so weit kommt, so ziemt es sich, einen Weg zur Flucht vorzubereiten", so liefs er nur an einer Seite ein Luft-

[1]) Vgl. Studien I, 475 f.

loch anbringen. Sein Junge wurde allmählich grofs, das Chamäleon hatte jedoch noch den vorigen Umfang. Der andere bedeckte das Chamäleon hin und wieder, um es zu umarmen, dem Chamäleon war es, wie wenn es durch einen Bergesgipfel bedeckt würde. Es dachte erschöpft: „Wenn dieser mich noch etliche andere Tage so umarmen wird, so lebe ich nicht, ich werde mich mit einem Jäger vereinigen und dieses Eidechsengeschlecht zu Grunde richten." Da eines Tages bei Hitze nach einem Wolkenwirbel kamen die Ameisen aus ihrem Hügel heraus (vgl. Jât. 14, 8—138). Hie und da kamen auch die Eidechsen heraus und frafsen die Ameisen auf. Ein Eidechsenjäger nahm, um die Eidechsenhöhle aufzubrechen, einen Knüttel und zog mit Hunden in den Wald. Als das Chamäleon ihn sah, dachte es: „Heute werde ich meinen Wunsch erfüllen", kam heran und als es sich in der Nähe niedergelassen, fragte es: „He, Mann, weshalb wanderst du im Walde herum?" Der antwortete: „Der Eidechsen wegen." „Ich kenne den Schlupfwinkel von vielen hundert Eidechsen, nimm Feuer und Reisig und komm heran"; es führte ihn dorthin und sprach so zu ihm: „An diesen Ort lege Reisigbündel hin, mache Feuer und Rauch, stelle ringsum die Hunde hin, nimm selbst einen grofsen Knüttel, schlage [damit] alle die Eidechsen, die herausgekrochen sind, töte sie und mache einen Haufen daraus." Es dachte: „Heute werde ich den Rücken des Feindes [d. h. seine Flucht] sehen", hob an einem Orte seinen Kopf in die Höhe und legte sich hin. Der Jäger machte Rauch von den [entzündeten] Reisigbündeln, der Rauch drang in die Höhle. Die Eidechsen, blind von Rauch, bedroht von Todesfurcht, kamen heraus und begannen zu fliehen. Der Jäger schlug jede [Eidechse], die herauskam, und tötete sie. Die Hunde packten diejenigen [Eidechsen], die von ihm loskamen. Die Eidechsen traf ein grofser Ruin. Bodhisattva erkannte: „Das Unglück ist durch ein Chamäleon entstanden", er dachte: „Verkehr mit bösen Geschöpfen darf man nicht pflegen, denn durch Böse entsteht kein Heil, durch ein böses Chamäleon sind diese Eidechsen ruinirt", floh durch das Luftloch [das er gemacht hatte] und rezitierte folgenden Vers:

„Nicht gelangt der mit bösen Geschöpfen Verkehrende zu andauerndem Heil,
Ein einziges Chamäleon stürzte das Eidechsengeschlecht ins Verderben." 137.

2. Sigâlajâtaka, Geschichte von einem Schakale (142). Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde

Bodhisattva im Schofse eines Schakalweibchens geboren und als Schakalkönig weilte er, von Scharen von Schakalen umringt, im Walde eines Friedhofes. Damals war in Râjagaha ein Fest. Meistenteils tranken die Leute berauschende Getränke, es war ein Fest berauschender Getränke. Da liefsen nun viele Spitzbuben viele berauschende Getränke und Fleisch herbeischaffen und geschmückt und aufgeputzt sangen sie, tranken berauschende Getränke und afsen Fleisch, am Schlusse der ersten Nachtwache ging ihnen das Fleisch aus, aber sie hatten noch viele berauschende Getränke, da sagte einer: „Gieb [mir] ein Stück Fleisch", und als man antwortete: „Das Fleisch ist ausgegangen, es ist nicht mehr da", da sagte er: „Wenn ich da bin, kann das Fleisch nicht ausgehen" und er nahm sich vor: „Ich will die Schakale, die zur Leichenstätte kommen, um das Fleisch der toten Menschen zu fressen, töten und [so] Fleisch herbeischaffen", nahm einen Knüttel, ging auf einem versteckten Wege aus der Stadt nach der Leichenstätte und legte sich mit seinem Knüppel wie ein Toter rücklings hin. In diesem Augenblicke sah ihn Bodhisattva, der, umringt von einer Schar Schakale, dorthin gegangen war, erkannte, dafs er nicht tot sei, dachte: „Ich will doch möglichst gut [die Sache] untersuchen", ging unter seinen Wind, roch den Geruch seines Leibes und erkannte, dafs er in Wirklichkeit nicht tot sei. In der Absicht, ihn zu beschämen und ihn dann zu verlassen, ging er heran, bifs in die Spitze des Knüppels und zog ihn an sich. Der Spitzbube liefs den Knüppel nicht los. Nicht wahrnehmend, dafs [Bodhisattva] sich näherte, fafste er noch derber an. Bodhisattva ging zurück, sagte: „He, Mann, wenn du tot wärest, würdest du nicht noch fester zufassen, wenn ich den Knüppel an mich ziehe, aus diesem Grunde ist es schwer, zu erkennen, ob du tot bist oder nicht", und rezitierte folgenden Vers:

> „Schwer zu erkennen ist es, weshalb du wie ein Toter daliegst,
> Wenn sich der Stock nicht aus deiner Hand löst, trotzdem du daran gezogen wirst." 138.

Nach diesen Worten dachte der Spitzbube: „Der weifs, dafs ich nicht tot bin", stand auf und warf den Stock auf ihn. Der Stock ging fehl. Der Spitzbube sagte: „Gehe, jetzt habe ich dich verfehlt." Bodhisattva wandte sich um, sagte: „He, Mann, wenn du mich verfehltest, hast du [doch] die acht grofsen Höllen und die sechzehn geringeren Höllen nicht verfehlt", und ging fort. Der

Spitzbube ging von der Leichenstätte fort, ohne etwas zu erlangen, badete sich in einem Graben und ging auf dem Wege, auf dem er gekommen war, in die Stadt.

3. Virocanajâtaka, Geschichte vom glänzenden [Löwen und] Schakal (143). Als einst Brahmadatta in Benares König war, war Bodhisattva ein bemähnter Löwe und schlug in der Gegend des Himavant in einer Goldhöhle seine Wohnung auf. Als er eines Tages aus der Goldhöhle herausgegangen war, reckte er sich, blickte in die vier Himmelsgegenden, stiefs ein Löwengebrüll aus und ging aus, um Nahrung zu suchen. Er tötete einen grofsen Stier, frafs das beste Fleisch weg, stieg in einen Teich, füllte sich den Bauch mit perlenfarbigem Wasser und brach zu seiner Höhle auf. Da sah ein Schakal, welcher Nahrung suchte, plötzlich den Löwen, und da er nicht fliehen konnte, so fiel er dem Löwen zu Füfsen, warf sich nieder und auf die Frage: „Was wünschest du, Schakal?“ antwortete er: „Ich wünsche dir, o Herr, zu Diensten zu sein“ (wörtlich: „deine Füfse zu verehren“). Der Löwe sprach: „Gut, komm und diene mir, ich werde dich die besten Fleischstücke fressen lassen“ und ging mit dem Schakal in die Goldhöhle. Seitdem frifst der Schakal das, was der Löwe übrig läfst. Er wurde nach nur wenigen Tagen fett. Da sprach eines Tages der Löwe, der in der Höhle lag, zu ihm: „Gehe, Schakal, stelle dich auf die Bergesspitze, wenn am Fufse des Berges Elefanten, Rosse, Stiere u. s. w. zusammenkommen, so schaue du nach, von welchem [Tier] du das Fleisch zu fressen wünschest, komm heran, sprich: „Ich wünsche dies und das Fleisch zu fressen“, verneige dich vor mir und sprich: „Glänze, o Herr“, ich werde das Tier töten, sein Fleisch fressen und dir davon geben“. Der Schakal stieg auf die Bergspitze, sah sich nach den verschieden gestalteten Tieren um und wessen Fleisch er zu fressen wünscht, das macht er, wenn er in die Goldhöhle gekommen, dem Löwen kenntlich, fällt ihm zu Füfsen und spricht: „Glänze, o Herr.“ Der Löwe sprang rasch auf, und sogar wenn es ein starker brünstiger Elefant war, so brachte er ihn auf der Stelle ums Leben, frafs selbst das beste Fleisch und gab dem Schakal davon ab. Der Schakal ging, nachdem er sich den Bauch voll Fleisch gefressen hatte, in die Höhle und schlief ein. Er wurde im Verlaufe der Zeit immer hochmütiger und dachte: „Ich bin auch ein Vierfüfsler, warum soll ich Tag für Tag mich von

anderen ernähren lassen, von jetzt an werde ich auch Tiere, wie Elefanten u. s. w. erschlagen und ihr Fleisch fressen, der Löwe, der König der Tiere, tötet schon durch die gesprochene Formel: „Glänze, o Herr“ die Elefanten; ich werde ebenfalls den Löwen zu mir sprechen lassen: „Glänze, Schakal“, einen starken Elefanten töten und sein Fleisch fressen.“ Er näherte sich dem Löwen und sprach folgendes: „Herr, lange Zeit habe ich das Fleisch der von euch getöteten, starken Elefanten gefressen, ich will auch einen Elefanten erschlagen, da ich sein Fleisch zu fressen begierig bin, und mich an dem Orte, wo ihr euch niedergelegt habt, in der Goldhöhle niederlegen, ihr möget, wenn ihr auf der Bergspitze einen hin- und hergehenden, starken Elefanten erblickt, zu mir kommen und sprechen: „Glänze, Schakal“, mögt ihr darum nicht grofsen Groll gegen mich hegen“. Da sprach der Löwe zu ihm: „Schakal, einer, der im Löwengeschlechte geboren ist, vermag Elefanten zu töten, jedoch war nie in der Welt ein Schakal, der imstande war, einen Elefanten zu treffen und sein Fleisch zu fressen, möge dir dies nicht gut scheinen, frifs das Fleisch der von mir getöteten starken Elefanten und bleibe hier.“ Der wollte nach diesen Worten doch nicht davon abstehen und bat wieder und wieder. Der Löwe willigte ein, da er ihn nicht zurückhalten konnte, sagte: „Dann gehe an meinen Wohnort und lege dich nieder“, hiefs den Schakal sich in der Goldhöhle niederlegen, schaute sich nach einem brünstigen Elefanten am Fufse des Berges um, ging an den Eingang der Höhle, und sprach: „Glänze, Schakal.“ Der Schakal ging aus der Goldhöhle, reckte sich, sah in die vier Himmelsgegenden, brüllte dreimal, und in der Absicht, sich auf die Schläfe des brünstigen starken Elefanten zu stürzen, verfehlte er sein Ziel und fiel ihm zu Füfsen. Der Elefant hob den rechten Fufs hoch und ging auf seinen Kopf los, die Kopfknochen wurden ihm zermalmt und zerrieben. Da zerstampfte der Elefant dessen Körper mit seinem Fufse, machte einen Haufen daraus, liefs seine Exkremente darauf fallen, stiefs ein reiherähnliches Gebrüll aus und zog in den Wald. Als Bodhisattva diese Begebenheit erfuhr, sagte er: „Jetzt glänze, Schakal“ und rezitierte folgenden Vers:

„Dein Gehirn ist zermalmt, und dein Kopf zersprengt,
Alle deine Rippen sind zerbrochen, heute glänzest du fürwahr.“ 139.

Bodhisattva sprach diesen Vers, lebte, solange es ihm beschieden war, und es erging ihm seinen Taten gemäfs.

4. Nangutthajâtaka, Geschichte vom Schweif (144). Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren. An seinem Geburtstage steckten die Eltern ein Geburtsfeuer an und erhielten es. Da sprechen sie zu ihm folgendes, als er 16 Jahre alt war: „Wir haben dir, Sohn, an deinem Geburtstage ein Feuer angezündet, wenn du ein Haus zu bewohnen wünschest, so lerne die drei Veden, wenn du dagegen zum Brahmareiche zu kommen wünschest, so nimm dein Feuer und ziehe in den Wald, umwandele das Feuer, mache dir den grofsen Brahman geneigt und strebe dem Brahmareiche zu." Er sagte: „Ich habe kein Bedürfnis nach einem Heim", zog mit seinem Feuer in den Wald, baute sich eine Einsiedelei und weilte, das Feuer umwandelnd, im Walde. Als er eines Tages in einem Grenzdorfe einen Stier als Geschenk bekommen hatte, führte er den Stier in die Einsiedelei und dachte: „Ich werde den gebenedeiten Feuergott Stierfleisch essen lassen." Da dachte er folgendes: „Hier ist kein Salz, der gebenedeite Feuergott wird ungesalzenes nicht essen können, ich werde aus dem Dorfe Salz herbeischaffen und dem gebenedeiten Feuergott gesalzenes [Fleisch] zu essen geben." Er band [den Ochsen] gleich fest und ging des Salzes wegen nach dem Dorf. Als er fortgegangen war, kamen viele Jäger an den Ort und als sie den Stier gesehen hatten, töteten sie ihn, kochten sein Fleisch, frafsen es, warfen Schweif, Unterschenkel und Fell auf der Stelle fort, nahmen das übrige Fleisch und gingen weg. Der Brahmane kam herbei, sah die Überbleibsel des Schweifes u. s. w. und dachte: „Dieser gebenedeite Feuergott kann nicht das behüten, was ihm gehört, wie wird er mich behüten? Es mufs vergebens sein, diesen Feuergott herumzuführen, man hat dadurch weder Glück noch Segen." Er hatte keine Lust mehr, dem Feuergott zu dienen und sagte: „Wohlan, gebenedeiter Feuergott, du kannst nicht einmal, was dir gehört, behüten, wie wirst du mich behüten, Fleisch ist nicht mehr da, begnüge dich mit diesen [Abfällen]." Darauf warf er den Schweif u. s. w. ins Feuer und rezitierte folgenden Vers:

„Schon das ist viel, niedriger Feuergott,
Dafs wir dir einen Schwanz spendeten,
Nicht ist Fleisch da für den, welcher Fleisch verdient,
Selbst den Schweif möge der Herr annehmen."

Nachdem das grofse Wesen so gesprochen, liefs es das Feuer im Wasser auslöschen, lebte wie ein meditierender Einsiedler, erreichte die Kenntnisse und Ziele und strebte dem Brahmareiche zu.

5. Râdhajâtaka, Geschichte vom [Papageien] Râdha. Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva im Schofse eines Papageienweibchens geboren. Im Kâçireiche nahm ein Brahmane den Bodhisattva und seinen jüngeren Bruder an Kindes Statt an und zog ihn auf. Unter diesen hatte Bodhisattva den Namen Potthapâda und der andere den Namen Râdha. Der Brahmane hatte nun ein Weib von schlechtem Wandel und bösem Charakter. Als er Geschäfte halber wegging, sprach er zu beiden Brüdern: „Liebe, wenn eure Mutter, die Brahmanin, schlechten Wandel führt, haltet sie zurück." Bodhisattva sagte: „Gut, Vater, wenn wir sie zurückhalten können, wollen wir sie zurückhalten, wenn wir es nicht können, wollen wir still sein." So vertraute der Brahmane die Brahmanin den Papageien an und ging Geschäfte halber fort. Von dem Tage, dafs er fortgegangen war, begann die Brahmanin über die Stränge zu schlagen und der kommenden und weggehenden [Männer] war kein Ende. Als Râdha ihr Tun sah, sprach er zu Bodhisattva: „Bruder, unser Vater sagte: ‚wenn eure Mutter schlimmen Wandel führt, mögt ihr sie zurückhalten' und ging dann fort, jetzt führt sie schlimmen Wandel, wir wollen sie zurückhalten." Bodhisattva sprach: „Lieber, du redest so, weil du nicht weise und töricht bist; die ein Weib fürwahr hochheben können, können sie darum nicht beschützen, die Tat, die man nicht tun kann, soll man unterlassen" und rezitierte folgenden Vers:

„Nicht weifst du, Râdha, wenn die halbe Nacht noch nicht vergangen ist, [wie viele Leute noch kommen werden],
Du schwatzest nicht klug, nicht liebt [unseren Vater] die dem Kuçika-Geschlecht entstammte [Brahmanin]."[1]) 141.

Nachdem er so [die Sache] klargestellt hatte, erlaubte er dem Râdha nicht, mit der Brahmanin zu sprechen. Sie benahm sich, solange der Brahmane nicht zurückkam, nach ihrem Gutdünken. Der Brahmane fragte, als er zurückkam, den Potthapâda: „Lieber, wie benahm sich deine Mutter?" Bodhisattva erzählte dem Brahmanen alles, wie es gewesen war, sagte: „Was willst du dir, Vater, mit

[1]) So nach den Co., dann ist freilich Kosiyâyanî zu lesen.

so einem bösartigen Weibe zu schaffen machen?", sagte: „Nicht können wir hier bleiben, seitdem wir die Sünde unserer Mutter erzählt haben", verneigte sich vor den Füfsen des Brahmanen, flog mit Râdha auf und zog in den Wald.

6. Kâkajâtaka, Die Geschichte von einer Krähe (146). Als Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva als eine Gottheit im Meere wiedergeboren. Da kam eine Krähe mit ihrem Weibchen, als sie nach Nahrung suchte, ans Ufer des Meeres. Damals hatten die Menschen am Ufer des Meeres den Nâgas (Kobolden) eine Spende, die aus Milch, Reis, Fischen, Fleisch, Spirituosen u. s. w. bestand, dargebracht und gingen [dann] fort. Die Krähe, die an den Ort der Spende kam, sah die Milch u. s. w., genofs mit dem Krähenweibchen Milch, Reis, Fisch, Fleisch u. s. w. und trank viele Spirituosen. Beide berauschten sich an den Spirituosen, dachten: „Wir wollen uns im Meere amüsieren", liefsen sich dicht am Ufer nieder und begannen sich zu baden. Da kam eine Woge heran, rifs das Krähenweibchen fort und führte sie ins Meer hinein. Ein Fisch, der Fleisch fressen wollte, verschlang sie. Die Krähe heulte und klagte: „Die Gattin ist mir gestorben." Da hörten viele Krähen den Lärm ihres Klagens, kamen zusammen und fragten: „Weswegen weinst du?" „Eure Freundin, die sich dicht am Ufer badete, ist von der Woge fortgerissen worden." Darauf stimmten alle ein Geheul an und weinten. Da dachte sie: „Was kann uns dieses Meereswasser anhaben? Wir wollen das Wasser ausschöpfen, das Meer leer machen und die Freundin herausziehen" und jedesmal, wenn sie den Mund füllen, speien sie das Wasser wieder aus, und indem ihnen die Kehle durch das Salzwasser ausgetrocknet wird, erheben sie sich allmählich und erholen sie sich. Da nun ihre Kinnbacken matt wurden, ihre Münder austrockneten, ihre Augen rot waren, wurden sie müde, um einzuschlafen und indem sie sich gegenseitig anredeten, sagten sie: Heda, wir wollen das Meerwasser nehmen und nach aufsen werfen, der Ort, den wir ausgeschöpft haben, füllt sich wieder mit Wasser, wir werden das Meer nicht leermachen können" und rezitierten folgenden Vers:

„Unsere Kinnbacken sind ermattet, und der Mund trocknet [uns] aus,
Wir wollen aufhören, nicht wollen wir mehr [Wasser] einfüllen, es füllt sich doch das grofse Meer." 142.

Nachdem alle diese Krähen so gesprochen hatten, schwatzten sie viel in folgender Manier: „Dieses Krähenweibchen hatte einen solchen Schnabel fürwahr, solche roten Augen, solchen Teint und Figur, eine so süfse Stimme (!), sie ist uns durch das schurkische Meer geraubt worden.“ Als sie derartig schwatzten, trieb sie die Meergottheit, eine furchtbare Gestalt annehmend, in die Flucht. So wurden sie gerettet.

7. Puppharattajâtaka, Vom saflorgefärbten [Kleid] (147). Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva als Luftgottheit wiedergeboren. Da wurde in Benares das Fest der Kattikâ-Nacht[1]) gefeiert, man schmückte die Stadt wie eine Götterstadt, alle Menschen waren mit der Feier des Festes beschäftigt. Ein armer Mann hatte nur ein Paar grober Kleider, er liefs es tüchtig waschen, durchwalken, brachte es in hundert, ja in tausend Falten. Da sagte die Gattin zu ihm: „Ich wünsche, Herr, mit einem saflorgefärbten Ober- und ebensolchem Untergewande bekleidet an deinem Halse hängend die Zeit der Kattikâ-Nacht zu feiern“. „Liebe, woher sollen wir armen [Leute] Saflor hernehmen, lege ein reines Kleid an und vergnüge dich.“ „Wenn ich kein mit Saflor gefärbtes bekomme, werde ich das Fest nicht mitfeiern, du nimm eine andere Frau und amüsiere dich.“ „Liebe, wozu quälst du mich, woher sollten wir Saflor nehmen?“ „Herr, was ist fürwahr nicht möglich, wenn ein Mann den festen Willen hat, ist nicht in den Speichern des Königs viel Saflor?“ „Liebe, dieser Ort ist gleich einem Lotusteiche, der von einem Dämon besucht ist, stark ist die Bewachung, nicht kann man herankommen, möge dir dies nicht belieben, sei zufrieden auch mit dem, was du bekommen hast.“ „Herr, wenn es in der Nacht finster ist, so giebt es keinen Ort, wo ein Mann nicht hinkommen kann.“ Als sie wieder und wieder [so] sprach, ging er aus Liebe zu ihr auf ihr Verlangen ein, beruhigte sie mit den Worten: „Gut denn, Liebe, bekümmert Euch nicht darum“, setzte in der Nacht sein Leben aufs Spiel, zog aus der Stadt, ging zum Saflorlager des Königs, brach in den Zaun ein und drang in den inneren Bezirk ein. Die Leute von der Wache umringten ihn, als sie das durch den Zaun veranlafste Geräusch hörten, mit dem Ausruf: „Ein Dieb“, packten

[1]) d. h. der Nacht, wo der Vollmond mit dem Siebengestirn in Konjunktion steht.

ihn, schmähten, stiefsen und banden ihn. Bei beginnender Morgendämmerung führte man ihn dem Könige vor, der König sagte: „Geht, steckt ihn auf den Pfahl.“ Da banden sie ihm die Hände auf den Rücken und unter dem Schlag der Hinrichtungspauke zogen sie aus der Stadt und steckten ihn auf den Pfahl. Er hatte heftige Schmerzen, die Krähen setzten sich auf seinem Kopfe fest und hackten ihn mit ihren Schnäbeln, die Dolchspitzen glichen, die Augen aus. Er beachtete selbst solchen Schmerz nicht, erinnerte sich aber seiner Frau, dachte: „Mit dieser fürwahr, die ein gediegenes saflorgefärbtes Kleid umtun wollte, deren Arme sich um meinen Hals schlingen sollten, bin ich des Festes der Kattikâ-Nacht beraubt worden“ und rezitierte folgenden Vers:

„Nicht ist dies mein Schmerz, dafs mich die Krähe zerhackt,
Nein, jenes ist mein Leid, dafs meine Gattin, die dunkel wie eine Priyaṅgu, nicht mit einem saflorgefärbten Kleid das Kattikâ-Fest geniefsen soll.“ 143.

So schwatzte er über sein Weib, starb und wurde in der Hölle wiedergeboren.

8. Sigâlajâtaka, Geschichte von einem Schakale (148). Als einst Brahmadatta in Benares König war, gelangte Bodhisattva im Schofse eines Schakalweibchens zur Empfängnis und schlug im Walde am Ufer des Flusses seine Wohnung auf. Da starb ein alter Elefant am Ufer der Gaṅgâ. Der Schakal, welcher auf Nahrung ausgehend diesen Körper sah, dachte: „Da habe ich grofsen Vorrat bekommen“, ging und bifs in den Rüssel, es war ihm so, wie wenn er in eine Pflugdeichsel bisse. Er dachte: „Das ist nicht tauglich zum Fressen“ und bifs in den Zahn, und es war ihm so, wie wenn er in einen Knochen bisse. Er bifs ins Ohr, es war so, wie wenn er in die Spitze einer Wanne[1]) bisse. Er bifs in den Bauch, es war so, wie wenn er in ein Kornmafs bisse. Er bifs in den Fufs, es war, wie wenn er in einen Mörser bisse. Er bifs in den Schwanz, es war, wie wenn er in einen Stöfsel bisse. „Auch da giebt es nichts Passendes zum Fressen“ dachte er, und da er nirgend Wohlgeschmack fand, so bifs er in den After, es war ihn, wie wenn er in einen weichen Kuchen gebissen hätte. Er dachte: „Jetzt habe ich in diesem Körper eine weiche, zum Fressen passende Stelle gefunden“, frafs von da aus weiter, drang

[1]) Ein geflochtener Korb zum Schwingen des Getreides.

in die Eingeweide, frafs Nieren, Herz u. s. w., trank, als er durstig war, Blut, streckte, als es Ruhezeit war, seinen Bauch aus und legte sich hin. Da dachte er: „Dieser Elefantenkörper ist, weil ich angenehm darin wohne, wie ein Haus für mich, wenn ich Frefsbegierde habe, so habe ich viel Fleisch, was brauche ich jetzt anderes?", so ging er nicht anderswohin, frafs Fleisch im Bauche des Elefanten und blieb da. Allmählich durch den Einflufs von Sommerhitze und Wind und durch die Glut der Sonnenstrahlen trocknete der Leichnam aus und schrumpfte zusammen. Der Eingang, durch welchen der Schakal hineingekommen war, wurde verschlossen. Die inneren Eingeweide wurden finster. Es war dem Schakal, wie wenn er in der Hölle[1]) wäre. Da der Leichnam (die Haut) austrocknete, trocknete auch das Fleisch aus. Auch das Blut versiegte. Da er kein Ausgangstor fand, so lief er, von Furcht erfüllt, hin und her, schlug da und dorthin und suchte fortwährend nach einem Ausgang. Indem er in den Eingeweiden schwitzte, wie ein Mehlklofs in einem Kochtopf, begann es nach Verlauf von einigen Tagen aus einer grofsen Wolke zu regnen. Da wurde der Leichnam feucht, schwoll an und nahm seine ursprüngliche Gestalt wieder an. Der Darmkanal öffnete sich und glänzte wie ein Stern. Der Schakal dachte, als er dies Loch sah: „Jetzt habe ich mein Leben erlangt", ging bis zum Elefantenkopfe zurück, sprang rasch los, schlug mit seinem Kopfe in den Darmkanal und ging heraus. Weil sein Leib gebrechlich (?) war, blieben alle seine Haare im Darmkanal stecken. Er lief mit dem haarlosen Körper, der dem Stamm eines Palmbaumes glich, erschrocken einen Augenblick fort, kehrte um, liefs sich nieder und als er seinen Körper betrachtete, sagte er: „Dieser Schmerz ist mir nicht von einem anderen zugefügt worden, der Gier halber, verursacht durch Gier habe ich dies getan, daher werde ich von jetzt an nicht mehr gierig sein, nicht wieder werde ich in den Leib eines Elefanten hineingehen"[2]) und er rezitierte erschreckten Sinnes folgenden Vers:

„Nicht wieder und nie mehr wieder werde ich in den Elefantenkörper
eindringen,
So bin ich von Furcht bedroht." 144.

Nachdem er so gesprochen hatte und von da geflohen war und

---

[1]) Wörtlich im Zwischenraum zwischen den Welten. [2]) Lies sañjanna.

wieder Halt gemacht hatte, sah er weder einen Elefanten, noch einen anderen Körper mehr an und war seitdem nicht mehr gierig.

9. Ekapannajâtaka, Von dem einblättrigen Baume (149). Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren und studierte, als er erwachsen war, in Takkasilâ die drei Veden und alle Fertigkeiten und nachdem er einige Zeit ein weltliches Leben geführt (wörtlich in einem Hause gewohnt) hatte, wurde er nach dem Tode seiner Eltern ein Anachoret, erreichte die [magischen] Kenntnisse und Ziele und schlug im Himavant seine Wohnung auf. Nachdem er dort lange geblieben war, ging er, um Salziges und Saueres zu geniefsen, zu den Menschenstätten, kam nach Benares, wohnte im Königspark und am nächsten Tage ging er, gut gekleidet und mit schönem Obergewande, im Asketenanzuge in die Stadt, um Almosen zu sammeln, und gelangte zum Tore des Königs. Der König, der durch das Fenster guckte, sah ihn an, war erfreut über sein Benehmen und dachte: „Dieser Asket, beschwichtigten Sinnes und Geistes, nur ein Yuga[1]) vor sich hinsehend, geht einher in Löwenmajestät, wie wenn er bei jedem Schritte eine Börse, die tausend [Münzen] enthält, niederlegte, wenn Friedfertigkeit fürwahr vorhanden ist, so mufs sie in dessen Inneren wohnen“ und sah sich nach einem Diener um. Er sagte: „Was soll ich tun, Majestät?“ „Bringe den Asketen her.“ Der sagte: „Jawohl, Majestät“, näherte sich dem Bodhisattva, verneigte sich vor ihm, nahm ihm die Almosenschale aus der Hand, und auf die Frage: „Was wünschest du, Vortrefflicher?“, antwortete er: „Majestät, der König ruft nach dir.“ Bodhisattva sagte: „Nicht gehen wir in des Königs Palast, im Himavant fürwahr wohnen wir.“ Der Diener ging und teilte die Sache dem Könige mit. Der König sagte: „Wir haben keinen anderen Vertrauten, bringe ihn her.“ Der Diener ging, verneigte sich vor Bodhisattva, lud ihn ein und führte ihn in den Palast des Königs. Der König verneigte sich vor Bodhisattva, und nachdem er ihn hatte auf einen goldenen Baldachin, über welchem ein weifser Sonnenschirm aufgespannt war, sich niedersetzen lassen, speiste er ihn mit delikaten Gerichten, die mit mannigfachen Zutaten gewürzt und für ihn selbst zubereitet waren, und fragte ihn: „Ehrwürdiger, wo

[1]) Etwa neun Spannen.

wohnt ihr?“ „Im Himavant wohnen wir, grofser König.“ „Wohin geht ihr jetzt?“ „Wir wollen nach einem Obdach suchen, das für die Regenzeit angemessen ist, grofser König.“ „Dann, Ehrwürdiger, wohnt in unserem Park“; er erlangte seine Einwilligung, speiste selbst, ging mit Bodhisattva in den Park, liefs ihm eine Einsiedelei bauen mit einem Platz für die Nacht und einen Platz für den Tag, gab ihm die Requisiten eines Asketen, vertraute ihm den Parkwächter an und zog in die Stadt. Seitdem wohnte Bodhisattva im Park. Der König machte ihm an jedem Tage zwei bis dreimal seine Aufwartung. Der König hatte nun einen bösen, heftigen und zänkischen Sohn, nicht konnte ihn der König bändigen, noch auch die übrigen Verwandten. Die Minister sowohl, wie die Brahmanen und Hausherren vereinigten sich und sprachen zornig: „Herr, tue nicht so, so zu tun ist nicht erlaubt“, und obgleich sie ihn ermahnten, konnten sie ihn nicht bewegen, ihrer Ermahnung zu folgen. Der König dachte: „Aufser meinem ehrwürdigen Asketen ist ein anderer, diesen Prinzen zu bändigen, nicht imstande, dieser wird ihn fürwahr bändigen“, ging mit dem Prinzen zu Bodhisattva, und mit den Worten: „Ehrwürdiger, dieser Prinz ist heftig und zänkisch, wir können ihn nicht bändigen, möget Ihr ihn auf irgend eine Weise zur Vernunft bringen“, übergab er den Prinzen dem Bodhisattva und ging fort. Bodhisattva nahm den Prinzen mit, und als er im Park herumwanderte und als er einen jungen Nimbabaum sah, der auf jeder Seite nur ein Blatt, im ganzen also zwei Blätter hatte, sprach er zum Prinzen: „Prinz, ifs jetzt ein Blatt von diesem jungen Baume und untersuche den Geschmack“. Er afs ein Blatt davon und als er den Geschmack spürte, warf er es mit Pfuirufen und Speichel auf die Erde und auf die Frage: „Was ist dies, Prinz?“, sagte er: „Ehrwürdiger, jetzt ist dieser Baum dem Habâhalagift gleich, wenn er heranwächst, wird er viele Menschen töten“, rifs den jungen Nimbabaum aus, zermalmte ihn mit den Händen und rezitierte folgenden Vers:

„Einblättrig ist dieser Baum, nicht vier Zoll über der Erde,
Mit giftähnlicher Frucht, wozu soll er grofs werden?“ 145.

Da sprach Bodhisattva folgendes zu ihm: „Prinz, du dachtest: ‚jetzt ist er so bitter, wie kann durch ihn Gedeihen kommen, wenn er grofs wird?‘ und so rissest du ihn aus, zermalmtest ihn und spieest [das Blatt] aus, wie du es mit diesem machtest, so werden

auch die Bewohner des Königreiches es mit dir machen, weil sie meinen: „Dieser Prinz ist schon in seiner Knabenzeit so heftig und zänkisch, was wird er fürwahr tun, wenn er als erwachsener Mann zur Regierung gelangt, wie sollte uns durch ihn wohl Gedeihen erwachsen?" und deswegen werden sie dir das deinem Geschlecht gehörige Reich nicht geben, dich wie einen jungen Nimbabaum ausreifsen und dich aus dem Reiche forttreiben, deswegen strebe die Ähnlichkeit mit dem Nimbabaum abzulegen und rüste dich mit Geduld, Wohlwollen und Mitleid aus." Er war von da an nicht mehr hochmütig, voll von Selbstverleugnung, von Geduld, Wohlwollen und Mitleid erfüllt, folgte der Ermahnung Bodhisattvas, tat, als er zur Regierung gelangt war, gute Werke, wie Almosen u. dgl., und es erging ihm seinen Taten gemäfs.

10. Sañjîvajâtaka, Geschichte von Sañjîva (150).[1]) Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer reichen Brahmanenfamilie geboren, ging, als er erwachsen war, nach Takkasilâ, lernte alle Fertigkeiten, war in Benares ein weit und breit berühmter Lehrer und unterrichtete 500 junge Leute. Unter diesen jungen Leuten war einer Namens Sanjîva. Bodhisattva gab ihm einen Zauberspruch zur Auferweckung der Toten. Nachdem er nun den Zauberspruch für die Auferweckung erhalten, den Zauberspruch für die Abwehr jedoch nicht erhalten hatte, ging er eines Tages mit den jungen Leuten, um Brennholz zu holen, in den Wald, und nachdem er einen toten Tiger gesehen hatte, sprach er zu den jungen Leuten: „He, ich werde diesen toten Tiger zum Leben erwecken." Die jungen Leute sagten: „Du wirst es nicht können." „Ich werde ihn aufwecken, während ihr es mit anseht." „Wenn du, junger Mann, es kannst, so wecke ihn auf." Nachdem die jungen Leute so gesprochen hatten, bestiegen sie einen Baum. Sañjîva wiederholte den Zauberspruch und schlug den toten Tiger mit einem Stein. Der Tiger erhob sich, kam rasch heran, bifs den Sañjîva in die Halsschlagader, brachte ihn ums Leben und stürzte sofort hin. Auch Sañjîva stürzte sofort hin. Beide lagen als Tote an demselben Orte. Die jungen Leute gingen mit dem Holz fort und teilten die Begebenheit dem Lehrer mit. Der Lehrer redete die jungen Leute an mit den Worten: „Liebe, weil er den Bösen

[1]) Zum Grundgedanken dieser Geschichte vgl. u. a. Goethes „Zauberlehrling".

Gunst erzeigte und an unpassender Stelle Verehrung und Hochachtung zollte, erlitt er solchen Schmerz", und rezitierte folgenden Vers:

„Wer dem Bösen Huld und Ehre erzeigt,
Mit dem macht er es, wie der Tiger mit Sañjîvika und verschlingt ihn." 146.

Bodhisattva lehrte in diesem Verse die jungen Leute die Moral, tat gute Werke, wie Almosen u. dgl., und es erging ihm seinen Taten gemäfs.

XII. Varaṇavagga[1]), Das Buch vom Varaṇa-Baum. (Zweiter Teil.)

1. Udañcanijâtaka, Geschichte vom Kochtopfe (106). Als Brahmadatta in Benares einst König war etc., diese Geschichte wird im Cullanâradakassapajâtaka (Jâtaka 477) aufgeklärt werden. Damals kam Bodhisattva abends mit Früchten herbei, öffnete die Blatthütte und sprach zu seinem Sohne Cullatâpasa [dem jungen Asketen] folgendes: „Lieber, du schaffst an anderen Tagen Holz herbei, schaffst Trinkwasser herbei, legst Feuer an, weshalb hast du heute nicht eines [von diesen Dingen] getan und liegst verdriefslich und nachdenklich da?" „Lieber, als Ihr, um Früchte zu holen, weggegangen wart, kam ein Weib herbei und wollte mich verlocken und wegführen, ich aber ging nicht, weil ich erst Eure Erlaubnis dazu haben wollte, ich liefs sie an einem bestimmten Orte sich setzen und kam hierher, jetzt möchte ich gehen, Lieber." Da Bodhisattva erkannte, dafs man diesen nicht zurückhalten könne, so liefs er ihn los und sagte: „Dann gehe nur, Lieber; wenn diese dich begleitet, Fisch, Fleisch etc. zu essen wünscht oder nach geschmolzener Butter, Salz, Reiskörnern und ähnlichen Dingen Verlangen tragen wird und dann dich quälen wird mit den Worten: ‚Schaffe dies und das herbei', dann denke meiner (Schar) (?), fliehe und komme hierher." Dieser ging mit ihr auf den Wegen der Menschen. Darauf brachte sie ihn in ihre Gewalt, trug ihm auf: „Schaffe Fisch herbei, schaffe Fleisch herbei", und was sie auch immer haben will, das läfst sie ihn herbeischaffen. Da dachte er: „Diese quält mich und macht mich gleichsam zu ihrem Sklaven

[1]) Der erste Teil des Varaṇabaums in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte XI, 313 f.

und Diener", floh, ging zu seinem Vater, begrüfste ihn ehrerbietig, stand auf und sprach folgenden Vers:

„Mich, der ich so fröhlich lebte, bedrängt diese einem Kochtopfe zu vergleichende Spitzbübin
Unter dem Vorwande, dafs sie meine Frau sei, mit ihren Forderungen um Sesamöl und Salz."

Darauf tröstete ihn Bodhisattva: „Gut, Lieber, übe Freundschaft und Mitleid", und erklärte ihm die vier trefflichen Zustände (d. h. die Arten des Wohlwollens gegen alle Wesen) und erklärte ihm die zur Meditation nötigen Vorbereitungen. Er erlangte in kurzer Zeit die magischen Kenntnisse und Ziele, förderte das Wohlwollen gegen alle Kreaturen und wurde mit seinem Vater in der Brahmanenwelt wiedergeboren.

2. Sâlittakajâtaka, Geschichte von der Kunst, Steine zu werfen (107). Als Brahmadatta einst in Benares König war, war Bodhisattva dessen Minister. Damals hatte der König einen Hauskaplan, der sehr geschwätzig war und viel sprach, wenn er zu sprechen anfängt, finden andere keine Gelegenheit dazu. Der König dachte: „Wann werde ich wohl jemanden finden, der imstande ist, diesem die Rede abzuschneiden." Von jetzt an sucht er fort und fort nach einem so beschaffenen Menschen. Zu dieser Zeit war in Benares ein Krüppel in der Kunst Steine zu werfen zur Vollendung gelangt. Die Dorfknaben setzen ihn auf einen kleinen Wagen und ziehen ihn – vor dem Stadttore von Benares ist ein grofser, vielästiger Feigenbaum – bringen ihn dorthin, umringen ihn, geben ihm Pfennige und derartige kleine Münzen und sprechen zu ihm: „Mache eine Elefantenfigur, mache eine Pferdefigur." Indem er nun fortwährend Steine warf, zeigt er verschiedene Figuren in den Blättern des Feigenbaumes. Alle Blätter waren ganz durchlöchert. Nun gelangte der König, als er zu seinem Lustpark ging, an diesen Ort. Aus Furcht, davongejagt zu werden, flohen alle Knaben, der Krüppel blieb allein da zurück (wörtlich: legte sich da nieder). Der König gelangte an die Wurzel des Feigenbaumes, liefs sich auf den Wagen nieder, und als er sah, dafs dieser Baum, weil die Blätter durchlöchert waren, nur ganz kargen Schatten warf, da blickte er auf, und als er sah, dafs alle Blätter durchlöchert waren, fragte er: „Wer hat dies gethan?" „Der Krüppel, Majestät." Der König dachte: „Durch diesen wird

es möglich sein, dem Brahmanen das Wort abzuschneiden", und fragte: „Wo ist der Krüppel?" Man suchte nach ihm, sah ihn zwischen den Wurzeln liegen und sagte: „Der ist es, Majestät." Der König liefs nach ihm senden, liefs sein Gefolge beiseite gehen und fragte ihn: „Bei uns ist ein geschwätziger Brahmane, wirst du den geräuschlos machen können?" „Ich werde es können, Majestät, wenn ich nur ein Hohlmafs voll Ziegendünger erhalte." Der König führte den Krüppel in seinen Palast, hiefs ihn sich hinter der Gardine setzen, machte in die Gardine ein Loch, liefs nach dem Loch hin einen Sitz hinstellen, befahl ein Hohlmafs voll trockenen Ziegendüngers dem Krüppel hinzustellen, liefs den Brahmanen, welcher zur Audienzzeit herbeikam, sich auf diesen Sitz niederlassen und brachte eine Diskussion mit ihm in Gang. Der Brahmane begann mit dem Könige zu reden, ohne andere zum Worte kommen zu lassen. Da warf ihm der Krüppel durch das Gardinenloch ein Stück Ziegendünger nach dem anderen in die Gaumenfläche, wie wenn er es in einen Korb steckte. Alles verschwand. Als das Hohlmafs voll Ziegendünger in dessen Bauch gekommen war, war es so grofs wie eine halbe Metze. Der König sagte, als er sah, dafs [der Dünger] verschwunden war: „Lehrer, durch Eure Geschwätzigkeit merktet Ihr gar nicht, dafs Ihr ein Hohlmafs voll Ziegendünger verschluckt habt, von jetzt an werdet Ihr mehr nicht verdauen können, geht, trinkt Fenchelwasser, brecht [das Genossene] aus und macht Euch [wieder] gesund. Der Brahmane war seitdem wie wenn ihm der Mund verschlossen wäre, und selbst mit denen, die sprachen, pflegte er nicht zu reden. Der König dachte: „Dieser hat meinen Ohren Angenehmes angetan" und gab dem Krüppel in den vier Himmelsgegenden vier Dörfer, die Hunderttausende [jährlich] einbrachten. Bodhisattva ging zum Könige, sprach: „Majestät, die Klugen müssen in der Welt fürwahr eine Fertigkeit sich aneignen, der Krüppel kam, obschon er nur nach Steinen zu werfen verstand (?), zu dieser Macht, und rezitierte folgenden Vers:

„Gut ist fürwahr eine Fertigkeit, möge sie beschaffen sein, wie sie will,
Sieh, durch des Lahmen Kunstgriff (?) wurden [vier] Dörfer in den vier Himmelsgegenden erlangt."

3. Bâhiyajâtaka, Geschichte von einer Bäuerin (108). Als Brahmadatta einst in Benares König war, war Bodhisattva dessen Minister. Da näherte sich eine Frau vom Lande, die

feisten Leibes war, und schlecht gekleidet um Lohn arbeitete, dem Hofe des Königs und als sie durch ihres Leibes Notdurft gequält wurde, da bedeckte sie ihren Leib mit einem Tuche, das sie sich umgetan hatte, liefs sich nieder, schaffte sich Erleichterung und stand ganz schnell auf. In diesem Augenblick sah der König von Benares durch ein Fenster auf den Königshof, und als er sie sah, dachte er: „Diese Frau, die in einem derartigen Hofe ihre Notdurft befriedigte, ohne Scham und Anstand hintanzusetzen, sich mit ihrem Kleide bedeckend Erleichterung verschaffte und rasch aufstand, sie mufs gesund sein, ihre Substanz wird rein sein, da ihre Substanz nun rein ist, wird ein Sohn, wenn er ihr zuteil wird, rein und tugendhaft sein, diese geziemt es sich für mich zur ersten Gemahlin zu wählen", und als er erkannte, dafs sie keinem anderen zugehörte, da liefs er sie rufen und machte sie zu seiner Gemahlin. Sie war ihm lieb und angenehm. In kurzer Zeit gebar sie einen Sohn. Ihr Sohn ward ein grofser Herrscher. Als Bodhisattva ihren Erfolg sah, fand er darin den Anlafs zu einer Rede und sprach: „Majestät, weshalb soll eine Fertigkeit, die passend ist gelernt zu werden, nicht gelernt werden, wenn fürwahr dies sehr tugendhafte Weib ohne Scham und Anstand hintanzusetzen in verborgener Art und Weise ihre Notdurft verrichtete, dadurch Eure Zuneigung gewann und zu solcher Macht gelangte?" und indem er das Lob passender Lerngegenstände aussprach, rezitierte er folgenden Vers:

„Man lerne, was erlernbar ist, mag es auch [hierin] eigenwillige Leute geben,
Das Bauernweib auch machte sich durch ihre gute Bedeckung[1]) den König geneigt.
So verkündete das grofse Wesen die Vortrefflichkeit dessen, was zu lernen schicklich ist."

4. Kuṇḍakapûvajâtaka, Geschichte vom Kuṇḍakakuchen[2]) (109). Als einst Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva als Baumgottheit in einem Rizinusbaum wiedergeboren. Damals waren in einem Dorfe die Menschen von Götteraberglauben erfüllt. Als nun ein Fest gekommen war, brachten die Menschen ihren Baumgottheiten Opfer dar. Als nun ein armer Mann sah, dafs die Menschen die Baumgottheiten verehrten, verehrte er einen [bestimmten] Rizinusbaum. Die Leute nahmen, jeder für seine Gottheit, verschieden geformte Kränze, Parfüms

1) Lies suchannena. 2) Nicht gut in einem Worte zu übertragen.

und Düfte, sowie harte und weiche Nahrung mit. Der arme Mann aber nahm einen Kuchen von dem roten Staube, der sich unter die Hülse des Reiskorns setzt, nahm Wasser in einer Kokosnufsschale, ging fort, stellte sich in der Nähe des Rizinusbaumes auf und dachte: „Die Gottheiten fürwahr essen himmlische Nahrung, meine Gottheit wird diesen Kundakakuchen (etwa Hülsenstaubkuchen) nicht essen, warum soll ich ihn deswegen verlieren, ich werde ihn selbst essen", und kehrte um. Bodhisattva, welcher in der Gabel eines Baumes (!) stand, sagte: „He, Mann, wenn du ein grofser Herr wärest, so würdest du mir Leckerbissen geben, du bist aber arm, was werde ich anderes essen, wenn ich deinen Kuchen nicht esse, entziehe mir nicht mein Teil" und rezitierte folgenden Vers:

„Von welcher Speise ein Mensch lebt, von der mufs auch seine Gottheit leben,
Bringe mir diesen Hülsenstaubkuchen, entziehe mir nicht mein Teil."

Er kehrte zurück, und nachdem er sich nach Bodhisattva umgesehen, brachte er sein Opfer dar. Bodhisattva genofs den Saft daraus und sagte: „Mann, warum verehrst du mich?" „Ich bin arm, Herr, ich verehre dich, weil ich durch dich von meiner Armut befreit werden möchte. „He, Mann, sorge dich nicht darum, du hast einem dankbaren, erkenntlichen Mann deine Verehrung gezollt, rings um diesen Rizinusbaum liegen Töpfe mit Schätzen, die von Haus zu Haus wegzuschaffen sind, du teile dies dem Könige mit, schaffe das Geld in Karren fort und mache auf dem Hofe des Königs einen Haufen, der König wird dir befriedigt die Stelle eines Schatzmeisters geben", so sprach Bodhisattva und machte sich unsichtbar. Der tat so. Der König gab ihm die Stelle eines Schatzmeisters. So gelangte er durch Bodhisattva zu grofsem Glück, und es erging ihm seinen Taten gemäfs.

5. Sabbasamvâhakapañha, Von der alles umfassenden Frage. [Es wird auf das Ummagajâtaka hier verwiesen, das am Ende der Sammlung steht.]

Über die Beziehungen
des ‚Ortnit' zu ‚Huon von Bordeaux'.

Von
Felix Lindner (Rostock).

Das soeben erschienene Buch von Carl Voretzsch[1]) habe ich begreiflicherweise mit gröfster Teilnahme studiert, da ich mich vor Jahren selbst mit diesem anziehenden Thema beschäftigt habe. Das Buch ist sehr klar und scharfsinnig geschrieben und enthält unter Benutzung der ganzen einschlägigen Litteratur ausgeführte eingehende Untersuchungen über alle Streitfragen, die sich betreffs dieser Dichtung ergeben haben.

Gerade jetzt vor dreifsig Jahren arbeitete ich an demselben Gegenstande. Ich hatte mir eigentlich vorgenommen, später auf denselben ausführlicher zurückzukommen; aber Berufsgeschäfte und Arbeiten auf anderen Gebieten verhinderten die Ausführung dieses Vorsatzes, der mir schliefslich ganz aus dem Gesicht kam. Erst das Buch von Voretzsch erinnerte mich wieder daran.

Als ein Zeichen, mit welcher Teilnahme ich dasselbe gelesen habe, möge es mir hier gestattet sein, mit wenigen Worten wenigstens auf das Verhältnis des Alberich zum Auberon auf Voretzschens Anregung hin einzugehen.

Wenn überhaupt eine Beziehung zwischen dem Ortnit und dem Huon de Bordeaux angenommen werden soll, dann kann, wie auch Voretzsch hervorhebt[2]), nur von einem Einflufs des Huon auf den Ortnit die Rede sein. Ersterer, zwischen 1216 und 1232 verfafst, konnte dem in den dreifsiger Jahren dichtenden deutschen Autor wohl bekannt geworden sein.

Der allgemeine Inhalt, das „Grundmotiv" der beiden Dichtungen läfst m. E. schon einen gewissen Einflufs der französischen

---

[1]) Epische Studien. I. Die Komposition des Huon de Bordeaux. Halle a. S., M. Niemeyer, 1901. [2]) A. a. O. Seite 260.

auf die deutsche nicht verkennen. Freilich konnten — die Möglichkeit ist zugegeben — die beiden Dichter unabhängig von einander auf dieses Grundmotiv kommen, aber die Wahrscheinlichkeit spricht doch kaum dafür. Dann aber halte ich auch jetzt noch die in beiden Gedichten vorkommende Gestalt des Alberich-Auberon in ihrer Verbindung mit den sonstigen Übereinstimmungen ihres Inhalts für ein wesentliches, um nicht zu sagen das wesentlichste Moment, die Beziehungen beider ins rechte Licht zu setzen.

Ich habe mich früher bemüht, die übereinstimmenden Züge dieser beiden Figuren hervorzuheben. Die Verschiedenheiten habe ich nicht betont. Denn, wenn keine solchen vorhanden wären, wie sie Voretzsch im einzelnen vorführt[1]), dann könnte sich eine Streitfrage an sie überhaupt nicht gut anknüpfen. Am Schlufs dieses Artikels will ich diese Verschiedenheiten zu erklären versuchen.

Voretzsch gelangt nach gründlicher Untersuchung der Schilderung dieser in beiden Gedichten sich entsprechenden Figuren zu einem negativen Ergebnis[2]): „. . . . und so suche ich vergebens nach den Elementen, welche der Ortnitdichter speziell dem französischen Auberon und nicht dem deutschen Alberich nachgebildet haben soll.“

Mir scheint, dafs im Verlaufe der Untersuchung ein Punkt nicht genügend betont ist, der eine unmittelbare Nachahmung von seiten des deutschen Dichters bezeichnet. Die germanische Sage von einem Alberich, einem König der Albe ist schon uralt. Die Franken brachten sie bei ihrer Niederlassung in Gallien schon mit, was sich an der Verknüpfung der Sage mit der Person des Albericus, dem jüngsten Sohne Chlodions, zeigt.[3]) Solche Anlehnungen an eine bestimmte Persönlichkeit werden leicht durch das oft unbewufste Bestreben hervorgerufen, eine alte Stammsage bei Trennung eines Volkszweiges von seinem Grundstock unter den neuen Verhältnissen nicht der Vergessenheit anheimfallen zu lassen. Da aber zeigt sich häufig, wie auch hier, bei den Franken, die Erscheinung, dafs sich die alte Sage nach der betreffenden gewählten Persönlichkeit verändert und modifiziert wird. Dafs Albericus, Chlodions Sohn, als eine Quelle des Auberon im Huon zu betrachten sei, hat Voretzsch gestützt auf G. Paris, Revue germ. XVI und Pio Rajna,

[1]) A. a. O. S. 272 ff. [2]) A. a. O. S. 274. [3]) A. a. O S. 264 ff. und S. 270.

Origini dell' epopea francese m. E. überzeugend dargetan. Der Verfasser des Huon hat aber dem Auberon seiner Dichtung besonders die guten Eigenschaften seines mittelbaren Vorbildes zuerteilt, die schlechten fast ganz zurücktreten lassen. Natürlich sind mehrere Zwischenglieder anzunehmen. Der ursprüngliche Charakter der Sagengestalt kommt jedoch, wie wir gleich sehen werden, in kleinen Einzelheiten wieder zum Vorschein, obgleich sonst der Auberon mit allen wesentlichen Zügen zu den gutgearteten Lichtelben zu rechnen ist.[1])

Es scheint ziemlich sicher zu sein, dafs die germanische Sage den Alberich als Schwarzelben auffafste, als mifsgestalteten Zwerg, der nicht blofs die Neigung, sondern auch die Fähigkeit, Böses auszuüben, besafs. Im Nibelungenliede ist er mehr Schwarz- als Lichtelbe. Im Ortnit dagegen ist er fast reiner Lichtelbe, nur unbedeutende Züge, z. B. dafs er mehr unterirdischer Herrscher ist, erinnern an sein ursprünglich schwarzelbisches Vorbild. Woher kommt nun diese Wandlung? Ich glaube, dafs wir die Beantwortung dieser Frage in dem Bekanntsein des Ortnitdichters mit dem Huon de Bordeaux suchen müssen.

Dafs auch die Franken den Alberich zunächst als Schwarzelben auffafsten, dürfen wir ohne weiteres annehmen. Dafür spricht u. a. auch, dafs der schon oft genannte Albericus, an den sich die Alberichsage ankrystallisierte, ins Heidentum zurück verfällt und die Götter und Göttinnen der alten Mythologie wieder zu Ehren bringen will, dafs er den rechtmäfsigen König Meroväus und dessen Anhänger bekämpft, dafs er von seinen Gegnern als Zauberer verschrieen wird. Er verwandelte aber seinen Charakter auf französischem Boden im Laufe der Zeit besonders durch die Verbindnng mit den Feen so, dafs er im Huon als Lichtelbe unter dem Namen Auberon erscheint. Allerdings haften diesem doch noch einige schwarzelbische Züge an. Auberons Buckel, den Voretzsch[2]) als von dem bretonischen Zwerge der Artussage beeinflufst ansieht, deutet m. E. noch auf die verwachsenen germanischen Schwarzelbe, und deren bösartiger Charakter findet sich bei Auberon in dem Zuge wieder, dafs alle, welche seinen Zauberwald betreten, seiner Macht verfallen sind, ein Zug, dem etwa die Gewalttätigkeiten des Albericus[3]) in der fränkischen Sage an die Seite zu stellen sind.

[1]) Voretzsch S. 267. [2]) A. a. O. S. 270. [3]) A. a. O. S. 264 ff. und Beil. III.

Der Charakter des Alberich im Ortnit und des Auberon im Huon de Bordeaux zeigt also eine merkwürdige Mischung von licht- und schwarzelbischen Eigenschaften, doch so, dafs letztere fast ganz zurücktreten, und dafs wir beide zu den Lichtelben zu zählen berechtigt sind.

Wenn also der Ortnitdichter, wie es möglich und wahrscheinlich ist, den Huon de Bordeaux kannte, dann läfst sich die Verwandlung des ursprünglichen Schwarzelben Alberich in einen Lichtelben im Ortnit durch den Einflufs des Auberon leicht erklären. Wir brauchen dann nicht einmal, wie Voretzsch will[1]), ein gemeinsames Vorbild des Alberich für das Nibelungenlied und die Ortnitdichtung anzunehmen. Der Verfasser des Ortnit braucht dann auch nicht so viel von Etymologie verstanden zu haben, dafs er den Alberich in Auberi-Auberon[2]) wiedererkennen konnte: er fühlte die Verwandtschaft beider gewissermafsen instinktmäfsig heraus.

Die Abweichungen und Verschiedenheiten in der Schilderung des Charakters und der Taten des ortnitischen Alberich von Auberon erklären sich dann m. E. besonders durch die Vermischung der deutschen Alberichsage mit dem französischen Typus derselben, wie sie sich im Ortnit findet.

Wenn somit, wie ich glaube, ein Punkt gefunden ist, der den unmittelbaren Zusammenhang der beiden am bedeutsamsten hervortretenden Gestalten im Ortnit und Huon de Bordeaux beweist, dann dürften wir wohl kaum fehlgehen, wenn wir, auch auf das beiden Gedichten gemeinsame Grundmotiv gestützt, im allgemeinen ein Abhängigkeitsverhältnis des Ortnit von Huon de Bordeaux annehmen.[3])

[1]) A. a. O. S. 271. [2]) A. a. O. S. 265, Anm. 2. [3]) Vgl. meine Arbeit: „Zur Geschichte der Oberonsagen“. Rostock i. M. 1902, H. Warkentie.

Nachdem obiges schon gedruckt war, kam mir im neusten Heft der Zeitschrift für romanische Philologie XXVI, 265—273 ein Artikel von Ph. Aug. Becker vor Augen, der über den pseudohistorischen Alberich handelt und denselben als auf einer bewufsten Fälschung des Jacques de Guise beruhend darstellt. Ist das richtig, was ich in der Kürze der Zeit nicht zu übersehen vermag, obwohl es nach den Darlegungen des Verfassers sehr wahrscheinlich gemacht wird, dann würde allerdings die geschichtliche Persönlichkeit, an welche sich die fränkische Alberichsage geheftet hätte, fehlen, indessen würden meine sonstigen Kombinationen trotzdem bestehen bleiben, wenigstens soweit sie das Verhältnis des Ortnit zu Huon de Bordeaux betreffen.

Goethe und Macco.

Von

Erich Petzet (München).

Mit Briefen von Alexander Macco und Friedrich von Müller.

Von schwerer Krankheit genesen, übersandte Goethe am 10. April 1823 an den Grafen Reinhard das aus dem Neugriechischen übersetzte Lied „Charon" mit den Worten: „Beiliegendes Gedicht giebt zu erkennen, dafs es eines bedeutenden Seitensprungs bedurfte, um dem Tartaren aus dem Wege zu kommen und ihm noch eine Weile hintennach zu sehen." Und feinfühlig hörte der Freund das innere Erlebnis des Dichters, sein persönliches Verhältnis zu der fremden Vorlage heraus und sprach es in seiner Antwort vom 28. Mai 1823 aus: „Das herrliche Liedchen Charon ist doch gewifs aus der Ära nach der Genesung." In wilder Bewegung führt das Gedicht die neugriechische Personifikation des Todes, die hier mit dem altgriechischen Fährmann Charon nur noch den Namen gemein hat[1]), vorüber, Fantasie und Gemüt gleichmäfsig erregend und packend:

Die Bergeshöhn warum so schwarz?
Woher die Wolkenwoge?
Ist es der Sturm, der droben kämpft,
Der Regen, Gipfel peitschend?
Nicht ist's der Sturm, der droben kämpft,
Nicht Regen, Gipfel peitschend;

Nein Charon ist's, er saust einher,
Entführet die Verblichnen;
Die Jungen treibt er vor sich hin,
Schleppt hinter sich die Alten;
Die Jüngsten aber, Säuglinge,
In Reih' gehenkt am Sattel.

---

[1]) Über die Identität der Namen Charos und Charon hat sich Goethe ausgesprochen in „Kunst und Altertum" Bd. V, Heft 3, S. 13 f. Über die Entwicklung des Charonmythus vgl. Bernhard Schmidt, Das Volksleben der Neugriechen. Leipzig 1871. I, 222—251; D. C. Hesseling, Charos. Leiden und Leipzig (1897); Otto Waser, Charon, Charun, Charos. Berlin 1898.

Da riefen ihm die Greise zu,
Die Jünglinge sie knieten:
„O Charon halt! halt am Geheg',
Halt an beym kühlen Brunnen!

Die Alten da erquicken sich,
Die Jugend schleudert Steine,
Die Knaben zart zerstreuen sich
Und pflücken bunte Blümchen.“

Nicht am Gehege halt' ich still,
Ich halte nicht am Brunnen;
Zu schöpfen kommen Weiber an,
Erkennen ihre Kinder,
Die Männer auch erkennen sie,
Das Trennen wird unmöglich.

Diese packende Vision liefs den Dichter nicht los; die Anschaulichkeit der Situation, die Schärfe der Charakteristik darin erregten den Wunsch, sie gemalt zu sehen, die Weimarer Kunstfreunde besprachen und billigten die Aufgabe, und so konnte Goethe, als er das Gedicht noch im Sommer desselben Jahres in „Kunst und Altertum“ (Bd. 4, Heft 3, S. 49 f.) veröffentlichte, es sich nicht versagen, die Maler auf diesen Gegenstand hinzuweisen (a. a. O. S. 165 – 167), wenn er auch nicht wie zwanzig Jahre vorher eine Preisbewerbung ausschreiben wollte. Eine solche aber erliefs Cotta in seinem „Kunstblatt“ vom 19. Januar 1824 und hatte den Erfolg, unter sechs Zeichnungen, die eingereicht wurden, nach dem einstimmigen Urteile der Weimarer Kunstfreunde und des Herausgebers des „Kunstblattes“, Ludwig Schorn, dem Stuttgarter Maler Karl Jakob Theodor Leybold (1786 – 1844) den Preis zuerkennen und seine Zeichnung in No. 10/11 des „Kunstblattes“ vom 6. Februar 1826 wiedergeben zu können. Eingehend wird dieses Urteil hier begründet[1]) und dabei mitgeteilt, dafs aufser den wetteifernden Künstlern noch ein anderer „längstgeprüfter Genosse“ eine Ölskizze eingesandt habe, deren lebhafter Effekt in kurzen, etwas allgemein gehaltenen Worten charakterisiert wird. Auch nachträglich noch erhielt Goethe eine weitere bildliche Darstellung des Charon, die ihm Freude bereitete, von Adele Schopenhauer. Wer aber war der „werte Mann“, der als erster und ohne Rücksicht auf das Preisausschreiben Goethes Wunsch erfüllte? Die Antwort läfst sich aus dem Urteil der W. K. F. erschliefsen; denn fast den gleichen Wortlaut wie dieses hat ein Brief Goethes an Macco, den C. A. H. Burkhardt bereits 1874 in den „Grenzboten“ (2. Semester, 1. Bd., S. 189 f.)

[1]) Vgl. auch „Kunst und Altertum“ 5. Bd., 3. Heft, S. 7 – 13.

mitgeteilt, aber irrig auf ein Porträt von Auguste Jacobi bezogen hat. Alexander Macco also war der Maler des ersten Charon; die Bestätigung dafür bieten die in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek erhaltenen Briefe des Kanzlers Friedrich von Müller an Macco, auf die mich mein Freund Dr. Franz Boll aufmerksam machte, und die Briefe Maccos an Goethe und Müller, die mir durch das gütige Entgegenkommen der Direktion des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar zugänglich gemacht wurden. Bei der Vorliebe, die Goethe jahrelang für den „Charon" bewahrte – noch im Jahre 1828 erklärte er im 2. Hefte des 6. Bandes von „Kunst und Altertum" (S. 344), dafs kein anderes der ihm bekannten neugriechischen Gedichte sich dem „Charon" an dichterischem Werte vergleichen könne –, lohnt es sich wohl, auch dem Maler dieser anziehenden „fabelhaften Erscheinung" einige Aufmerksamkeit zuzuwenden. Eine von ihm herrührende Selbstbiographie soll demnächst von Gotthilf Weisstein veröffentlicht werden, enthält aber nach einer gütigen Mitteilung des genannten Herrn „nur einige Notizen in Bezug auf Goethe". Aus den verschiedenen Briefen an Macco aber, die in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek aufbewahrt werden, sowie aus den freilich dürftigen gedruckten Quellen ergiebt sich ziemlich klar ein unruhiges, hoffnungsvoll beginnendes, doch wenig befriedigend verklingendes Lebensbild, in dem die Berührungen mit Goethe besondere Lichtpunkte gewesen zu sein scheinen.

Alexander Macco wurde am 29. März 1767 in Creglingen an der Tauber, das damals zum Markgrafentum Ansbach gehörte, geboren und zeigte frühzeitig Talent zur Malerei. In München machte er seine ersten Studien, fand die Unterstützung seines Landesherrn[1]) und wurde dadurch in den Stand gesetzt, in Rom seine Ausbildung fortzusetzen, wo er etwa 1787 eingetroffen und mindestens bis Mitte 1789 geblieben sein mufs. In den römischen Künstlerkreisen erfolgte sein erstes Zusammentreffen mit Goethe, auf den der vielversprechende Jüngling den freundlichsten Eindruck machte. Wenigstens schreibt Karl Philipp Moritz aus Weimar am 6. Dezember 1788[2]): „Seit gestern bin ich nun hier, mein lieber angenehmer

[1]) Nach Gotthilf Weisstein, Karl Philipp Moritz. Berlin 1899. S. 10; Nagler nennt als den unterstützenden Mäcen den Kurfürsten von Bayern, was nicht unwahrscheinlich klingt, da Macco von Bayern später eine lebenslängliche Pension bezog. [2]) Vgl. Weisstein a. a. O. S. 10 f.

Makkow! in Göthens Hause, wo ich mich, wie Sie leicht schliefsen können, sehr wohl befinde. Gleich gestern Abend über Tisch fragte Göthe ausdrücklich: was macht Makkow? und freute sich sehr, als ich ihm Ihre glücklichen Umstände erzählte." — Und glücklich in reichem Mafse scheinen diese Lehrjahre im Süden geblieben zu sein, wenn die Folgezeit auch nicht hielt, was sie versprachen. Noch im Herbste 1830 schreibt Ernst Friedrich Ferdinand Robert, damals Inspektor der Bildergallerie in Kassel, auch ein Genosse des römischen Kreises, an den alten Freund: „Wenn ich zurückdenke, so waren doch die in Rom verlebten Tage für uns die besten, heitersten und zufriedensten" ...

Die unruhigen Zeiten der Revolution und des französischen Kaiserreiches warfen den strebsamen Künstler mannigfach umher. Paris, damals der Sammelplatz der Kunstschätze aus aller Welt, lockte ihn unwiderstehlich, und David war der Meister, dem er sich am engsten anschlofs. Der Aufsatz über die „Gemählde des Herrn Professor Macco" im „Kunstblatt" 1819 (No. 17) rühmt zwar Maccos Selbständigkeit, die immer die „Antike mit der Natur im schönen Vereine blicken" lasse, und bestreitet die „grelle Farbenmischung" und das „Studium nach dem Mannequin", die für David charakteristisch seien. Der entscheidende Einflufs des französischen Malers aber wird trotzdem nicht in Abrede gestellt, und die uns bekannten Titel von Gemälden Maccos: „Hector, aus der Schlacht heimkehrend, schilt den Paris ob seiner Feigheit"; „Theseus an der Leiche der Phädra" und andere erweisen ihn als überzeugten „Historienmaler", der seine französische Schulung sicher nicht verleugnet hat. Aufserdem hatte er als Porträtmaler manchen Erfolg, doch nicht genug, um nicht allmählich nach einer festen Anstellung zu streben, die sein materielles Dasein gesichert hätte. Im Jahre 1800 und 1801 versuchte er sein Glück in Berlin, wo er sich der Protektion des Staatskanzlers von Hardenberg zu erfreuen hatte. Trotz dessen Fürsprache erreichte er aber sein Ziel nicht, sondern erhielt unterm 14. Mai 1801 von König Friedrich Wilhelm III. nur eine Pension von 100 Talern jährlich mit der Erlaubnis, aufser Landes zu gehen.

Wieder begann ein Wanderleben, das den Künstler im Jahre 1807 in Paris mit dem fränkischen Landsmanne und Weimarischen Gesandten am Pariser Hofe Friedrich von Müller in nähere Berührung brachte. An diesen berichtet er über die Versuche und

Enttäuschungen der nächsten Jahre, besonders in München, in einem Briefe aus

Baden, den 11 Sept 1810.

Werthester Freund!

Sie werden sich wundern nach so langer Zeit doch einmal mein Versprechen erfüllt zu sehen, welches ich freylich damals noch an der Seine Strand, eher zu lösen hofte; Gescheiterte Hofnungen verhinderten mich, da ich in der Voraussetzung Ihrer freundschaftlichen Theilnahme; Sie nicht von dem mir wiederich begegnenden unterhalten wollte, und in meinem ganzen Leben kein Freund von Klagen war. — Es bedurfte würcklich dieses mal eines längern Zeitraums für mich, um mich wieder in die heitere Stimmung zu versetzen, in der ich damals Paris verliefs, und die ich endlich hier wieder fand. Jetzt da ich kälter und einige Jahre älter darüber geworden bin, will ich nicht läugnen, dafs manches, anders von mir eingeleitet; besser hätte erfolgen können, im Ganzen aber, hat mich doch wieder mein Glauben und Vertrauen auf Menschen-Würde irre geführt, und was um so mehr schmerzt; unter der mehr gebildeten Klasse, worunter besonders die von der Academie der Wissenschaften mit ihren carackterlosen Haupt[1]. — Bey der Academie der Künste waren meine entschiedensten Gegner, der Direcktor Langer und sein Sohn, welchen Er nun seine Stelle in der Folge sichern will, und daher, keinen Andern mit mehrern Ansprüchen darauf, in der Academie duldet, so erhielt ich denn nach 8 monathlichen Hinhalten einen Antrag zu einer Profefsur in den zu erichtenten Provinzial Kunstschulen, welchen ich aber wie natürlich! von mir wiefs; — eine Entschädigung von 600 f und die Erlaubnifs mit meiner kleinen Pension wieder ausser Landes gehen zu können. —

Seit 2 Jahren bin ich nun wieder in Wien wo ich[2]) die mehreste Zeit mich mit Portraitiren beschäftige, und die mir übrige Muse zum historischen verwende, so habe ich im vorigen Jahre nach dem Euripides, den Theseus wie er bey seiner Zurückkunft die Phædra schon todt findet und den Hypolit verwünscht, gemahlt. Der Kronprinz von Bajern beehrte mich im vorigen Jahre bey seinem Hierseyn mit Seinem Besuche, und schien überaus zufrieden mit meinen Arbeiten zu seyn, welches vieleicht in der Folge für mich eine günstige Wendung nehmen dürfte, wenn Hofnungen nicht immer täuschten! — Gegenwärtig befinde ich mich nun hier in Baden einem Cur Orte wenige Meilen von Wien, wo ich gewöhnlich des Sommers einige Monathe sehr angenehm verlebe. Die Gegend ist sehr reizend und pitoresk und meine Begleiter sind Göthe und Schillers Schriften, denen ich manche richtigere Ansicht des Lebens verdanke; und die mich so oft wieder beruhigten! — Noch gestern lafs ich seinen Faust, wie rührend ist sein Vorgedicht! — und wie so wahr die Schilderung der Welt in seinem Vorspiel, welche ungeheure Menschen Kenntnifs im Faust selbst! — Doch Ihm ist es leicht und natürlich, Er kann nichts anders geben! —

[1]) Friedrich Heinrich Jacobi. [2]) Danach gestrichen: nun.

Von meinem Vater und Bruder erhielt ich vor einigen Tagen Briefe, seit 2 Jahren die ersten wieder; – aber auch, weil ich seit der Zeit nichts von mir hören liefs; – letzterer schrieb mir, das Sie im vorigen Jahr bey ihm sich nach mir erkundigt hätten ich säume also nicht Ihnen für dieses freundschaftliche Erinnern lebhaft zu dancken, und bitte Sie zu glauben, dafs ohnerachtet meines langen Stillschweigens Erinnerung und Wünsche für das Wohl meiner abwesenden und in der Welt zerstreuten Freunde! sehr oft meine Lieblings Unterhaltungen sind. — So bitte ich Sie auch, mich der Eglofsteinischen Verehrungswürdigen Familie, bestens zu empfehlen, Deren verehrtes und Theueres Andenken immer danckbahr nie in meinem Innern verlöschen wird! — Wie oft schon, habe ich gewünscht wann es die Verhältnisse erlaubten; wieder einmal in ihre Gegend zu kommen, allein wir hängen leyder! zuviel von den Umständten ab, welche sich nicht immer nach unsern Wünschen fügen wollen. Bey dem Todte des Profefsor Schönau in Dresden, der vor einigen Jahren erfolgte, schöpfte ich Hofnung da mir Hofmarschall v Rackniz ehmals darauf anspielte, allein da ich von so vielen Concurrenten hörte; habe ich mich gar nicht gemeldet. –

Nun Bester Freund! bitte ich Sie mir auch etwas von Ihrem Leben und Weben hören zu lassen, und recht viel erfreuliches! – und überzeugt zu seyn, dafs ich mit dem aufrichtigsten Wünschen dazu immer mit freundschaftlichster Hochachtung bin

Der Ihrige A Macco.

N. S. Meine Adresse und Wohnung in Wien ist; Bürger Spital 5 Hof 4 Stiege 3 Stok.

(3 Bl. 4°, Kanzler Müller-Archiv, No. 256.)

Unruhige Wanderschaft und steter Wechsel von Erfolgen und Enttäuschungen, dabei wachsende Unbefriedigung scheint auch in der Folgezeit Maccos Schicksal gewesen zu sein. Dafs sein Ansehen wuchs, bezeugt ja unwiderleglich das „Kunstblatt“ des Cottaischen „Morgenblattes“; aber Sefshaftigkeit blieb ihm versagt: München, Wien, Prag, Hamburg und andere Städte boten ihm zeitweilig ein Heim, in dem er aber nie lange rastete. In Frankfurt a. M. traf er endlich wieder einmal mit dem Kanzler von Müller zusammen und zwar im Hause des französischen Gesandten Grafen Reinhard, der schon lange mit Goethe in Freundschaft verbunden als einer der ersten den „Charon“ und des Dichters lebendige Teilnahme an diesem neugriechischen Gedichte kennen gelernt hatte. Nichts war natürlicher, als dafs die Anknüpfung eines förderlichen Verhältnisses zu Weimar dem Maler wünschenswert erscheinen mufste, und so griff er den mehrfach besprochenen Gegenstand lebhaft auf, um eine Ölskizze davon dem Kanzler zur persönlichen Vermittlung mitzugeben. Sein Begleitschreiben an Goethe lautete:

Euer Exzellenz!

Lebhaft ergriffen von Ihrem schönen Neugrichischen Gedicht „Charon“ versuchte ich solches, als vorzüglich geeignet für bildente Kunst zu behandeln, so enstand nun dieses kleine Opus freylich nur Skizze, dafs ich aber bey günstigerer Mufse noch künftig gröfser auszuführen gedenke; durch gütige Freundes Hand sendet es nun ein altrömischer Bekandter und stets währender vorzüglicher Verehrer Ew: Exzellenz zur gefälligen Ansicht und gütiger Mitteilung hierüber; – mit der Bitte solches nachher an Ihm zu fernerem Gebrauch zurückzusenden.

Mit der vollkommensten Hochachtung verbleibent

Frankfurth den 17. Maj 1824. A. Macco.

(2 Bl. 4°. — Eingeg. Br. 1824, Bl. 112.)

Goethe, der von dem Bilde schon vorher Kunde erhalten hatte, war so gespannt darauf, dafs er am 21. Mai in einem Briefe an Fritz Schlosser[1]) bat, ihm eine Übersendung des Gemäldes auf kurze Zeit zu vermitteln. Doch schon am folgenden Tage konnte er in sein Tagebuch eintragen: „Ferner verschiedenes von Herrn Canzler von Müller Mitgebrachtes. Neugriechischer Charon von Marko. ... Herr Canzler von Müller, welcher von Frankfurt a. M. kam, manches bringend und erzählend.“ Und am 23. Mai: „Gegen Abend Canzler von Müller. Nachrichten von Frankfurt, von Graf Reinhard und Familie, von des Grofsherzogs Aufenthalt. Absicht Fräulein Jacobi mitzubringen vereitelt. ... Über Vogels Arbeiten. Nicht weniger über den Charon Markos.“ An Knebel meldet Goethe am 22. Mai 1824: „Eine treffliche Skizze nach dem neugriechischen Charon habe erhalten, ein wahrhaft heidnisches Memento mori, ein ganz anderes als die absurden Todestänze ...“ An Macco selbst aber berichtet der Kanzler über die Aufnahme seines Gemäldes:

Weimar, 24. Mai 24.

Ich eile Ihnen, verehrter Freund! zu sagen, dafs Goethe mit Ihrem Charon ganz ausnehmend zufrieden, ja im hohen Grade davon befriedigt ist.

Diese Zusendung hat ihm die lebhafteste Freude gemacht. Er findet so viel Originalität, so viele tröstende Gegensätze, ein so reiches Leben und so grofse Mannichfaltigkeit darinn, dafs er nicht aufhört, sich aufs gemüthlichste darüber zu äufsern. Besonders bewundert er die Einheit der Composition und die geistreichen Gruppierungen.

So viel nur vorläufig, denn in etwa 8 Tagen wird er Ihnen selbst darüber schreiben.

---

[1]) Goethe-Briefe aus Fritz Schlossers Nachlafs. Hrsg. von Julius Frese. Stuttgart 1877. S. 88.

Er wünscht nichts mehr, als dafs Sie Wort halten und bald selbst hierher kommen möchten, wo es Ihnen an Beschäftigung nicht fehlen soll.

Wir haben jetzt für einige Tage den Mahler Vogel aus Dresden hier, der vor einigen Jahren zu Rom den Papst mahlte.

Er hat gestern eine öffentl. Ausstellung seiner Gemälde gegeben und vorzüglich auch sehr schöne Handzeichnungen bey sich.

Egloffsteins und Ihre anderen Freunde, und besonders meine Eisenacher Verwandten, haben sich der guten Kunde von Ihnen hoch erfreut.

Verzeyhen Sie mir, wenn ich im Wirrwar der Abreise nicht noch zu Ihnen kommen konnte; ich beklagte es höchlich.

Theilen Sie doch dem Gr. Reinhard obige Notizen über Charon mit. A propos, da Sie doch gewifs öfters hinkommen werden, so könnten Sie mich sehr beglücken, wenn Sie einmal Gelegenheit nähmen mir auch nur den flüchtigsten [Profil] Umrifs en Crayon von Fräulein Jacobi abzustehlen, die auch Göthen ungemein interefsirt. Ihr Künstler habt ja immer dergl. Privilegien zum Stehlen, und Ihre alte Bekanntschaft mit der Familie Jacobi kann jedenfalls zum Schilde und zu Motivirung des Interefse dienen. Gräfin Sophie Reinhard wird auch gewifs sich behülflich gern erzeigen, wenn Sie ihr Mittheilung Ihres Wunsches machen.

Und, wie gesagt, schon der flüchtigste Bleistift-Umrifs jener holden Züge würde mir höchst schäzbar seyn.

Herzlichstes Lebewohl, mein alter, theurer Freund und Landsmann! und lassen Sie mich bald Freundliches von Ihnen hören!

Eiligst. v Müller.

Auch Goethe selbst versäumte es nicht, dem Maler zu danken[1]):

Gar vielfach angenehm war die durch Herrn Canzler von Müller überbrachte Sendung. Sie gedenken meiner, wie sonst, mit Neigung, und geben mir ein Zeugnifs unermüdeter Thätigkeit. Das beweglichste Lied führen Sie uns im belebtesten Bild vor; man erschrickt, so oft man die Tafel aufs neue ansichtig wird, wie das erstemal. Die geordnete Unruhe ladet sodann zur Aufmerksamkeit und man entziffert sich gern den Totaleindruck aus einer so wohl überdachten Mannigfaltigkeit und kehrt mit Antheil zu der seltsamen Erscheinung zurück, die uns immer wieder aufregt und befriedigt. Haben sie tausend Dank!

Erhalten Sie mir ein gemüthliches Andenken und empfehlen mich dem theueren Gräflich Reinhardischen Hause.

Hochachtungsvoll

Weimar den 15. Juny 1824. ergebenst

J. W. Goethe.

Diese freundliche Aufnahme seiner Skizze veranlafste Macco, die Bitte Müllers um ein Porträt von Auguste Jacobi auf das

[1]) Gedruckt in Burkhardts „Klassischen Findlingen". Grenzboten 1874. II, 1, 189 f.; hier nach dem Original in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek berichtigt.

rascheste zu erfüllen; der Enkelin (geb. 1803) trug er die schwere Enttäuschung nicht nach, die Friedrich Heinrich Jacobi ihm in München bereitet hatte. (Vgl. den Brief an Müller vom 11. Sept. 1810.) Schon am 11. Juli 1824 schickte er das neue Bild nach Weimar, doch nicht unmittelbar an den Kanzler, sondern an Goethe mit einem Begleitbriefe:

Euer Exzellenz,

Nehme ich mir die Freiheit, hier ein kleines Aquarell Gemählde von einem liebenswürdigen Mädchen (der[1]) Fräulein Jacobi) zu übersenden, worum mich mein verehrter Freund H. Kanzlar v. Müller ersuchte, und das, wie er mir schrieb, auch Ihr Interesse erregte. und welches ich Ihm zum freundschaftlichen Andenken bestimmte; Man findet es im G: Reinhardischen Hause allgemein sehr ähnlich, und Ew: Exzellenz werden sich durch Uberraschung v Müllers (warum ich gefälligst bitte.) davon, einigermassen überzeugen; um so mehr da Er es noch nicht erwarttet. — H. Graf Reinhard hat uns Hofnung gemacht, Ew Exzellenz vieleicht hier zu sehen welches mir besonders nach so langer Zeit sehr erwünscht wäre; und ich dann auch Gelegenheit fände, Ihnen etwas ausgeführtes von meinen Arbeiten zu zeigen.

Auch wünschte ich wohl die Skizze von Charon gröfser auszuführen, und mögte selbst fast meinen Kunstliebenden Kronprinzen v Bajern darum angehen, da es auch Ihren gütigen Beyfall erhalten; Allein ich bin Ihm schon zu lange aus dem Gesichte, und kenne niemand von seiner Umgebung, welches bey diesem Herrn sehr in Anschlag kömmt; —

Ich empfehle mich Ihrem fernern gütigen Wohlwollen, und hofe noch immer Sie vieleicht hier zu sehen, da besonders wie ich hörte, die Elginischen Abgüsse Ihnen noch nicht bekannt sind, und hier sehr guth auf der Stätelischen Sammlung als das Einzige Beste zweckmässig für ein Kunst Institut sich befinden.

Mit vollkommenster Hochachtung

gehorsamst verbleibend

Frankfurth den 11 July 1824. A Macco.

(2 Bl. 4°. — Alfab. Briefe an Goethe.)

Gleichzeitig schrieb Macco an den Kanzler v. Müller:

Frankfurth den 11 July 1824.

Endlich mein Verehrter Freund! bin ich im Standte Ihnen auf Ihre zwey freundschaftliche Schreiben für Ihr gütige Bemühung zu danken: und Ihnen zu sagen, dafs ich Ihrem Wunsch gemäfs das besagte Opus glücklich und zu allseitiger Zufriedenheit vollendet habe. Allein noch müssen Sie sich etwas gedulten, da Hr: v Göthe erst in 4—5 Wochen aus dem Baade zurückreifst, und G. Reinhard schon vorher darauf prænumerirte, um es als eine kleine flüchtige Zeichnung für sich zu koppieren. Da es nun aber etwas gröfser ausgefallen ist; — so wird Sie wohl etwas mehr Zeit dazu

[1]) „der" aus „die" korrigiert.

verwenden müssen, da es ihr noch an der Übung fehlt; wie Sie selbst erklärt. — Also Gedult; Lieber Freund! — Auch ich muste sie haben. Dann als ich Ihr[1]) [d. h. Fräulein Jacobi] es vortrug, so war Sie es wohl zufrieden, sagte mir aber dafs sie auf 14 Tage noch vorher nach Mainz reifsen würde ich kam darauf, weil ich sehr beschäftigt war, und das Bild der Frau, (von dem Manne, dessen Portrait Sie bey mir sahen,) welche ins Baad reifsen wollte, noch vorher vollenden muste; wohl 14 Tage nicht zu Reinhard. unterdessen blieb Fr: Jacobi aber hier, und reifste nachher erst ab. nun wurde ich von einem Augen Übel befallen, welches ich mir durch zu grofse Anstrengung zuzog, und ich durfte 8—10 Tage nichts arbeiten. endlich befserte es sich wieder, ich muste aber noch ein anders Bild in Öhl von einer Frau mahlen welche auch ins Baad reifsen wollte. und so kam es dafs ich nun erst Ihren Wunsch erfüllen konnte.

Hier haben Sie die Ursache meines langen Schweigens, welches ich freylig auf ihr 15 Jähriges; noch einige Jahre hätte verlängern sollen. —

Nun leben Sie wohl! und endlich wird das Bild folgen, welches ich als freundschaftliches Andenken von mir anzunehmen bitte; Empfehlen Sie mich bestens Göthe: Egloffsteins: und Ihrem H. Bruder und Schwägerin und Familie

Zeitlebens mit unveränderlicher Freundschaft

der Ihrige

(2 Bl. 4°, Kanzler Müller-Archiv, No. 256.) A Macco.

Der Erfolg seiner Sendung war so vollkommen, wie ihn sich Macco nur irgend wünschen konnte. Am 15. Juli konnte Goethe (nach seinem Tagebuch) den Kanzler von Müller durch Vorzeigen des eben angelangten Porträts überraschen, und am 18. sprachen die beiden nochmals, offenbar hochbefriedigt, „über das Porträt und die Maccoschen Briefe". Ganz überschwänglich äufserte sich der Dank des leicht entusiasmierten Müller:

Weimar 19. Juli 24.

Wie soll ich Ihnen meinen innigsten Dank genugsam aussprechen, gütigster Freund?

Sie haben nicht blos gemahlt, Sie haben gezaubert, Raum und Zeit besiegt, alle Wünsche reichlichst übertroffen.

Goethe ist fast ebenso entzückt als ich; noch hat er sich nicht von dem Bilde trennen können so, dafs seine Hausgenossen sich einbilden, es sey das Bild seiner geliebten Frlein Levezow.

Er findet die Manier, die Sie gewählt, höchst originell und zusagend und trägt mir die allerschönsten Dinge an Sie auf.

Mich aber betrf., so haben Sie mich zum lebenslangen Schuldner gemacht; wie werde ich solch' ein Geschenk jemals vergelten können?

---

[1]) „Ihr" unterstrichen und der Zusatz am Rande von Kanzler Müllers Hand.

Den Kronprinz v. Baiern spreche ich binnen 3–4 Wochen selbst und dann will ich schon wegen Charon fragen.

Für heute nichts weiter, um die Post nicht zu versäumen, nur noch diefs, dafs auch die Überraschung vortrefflich gelungen.

Totus tuus v Müller.

Nächstens ein mehreres.

Mit derselben Begeisterung, die ihn sogar die Tatsachen etwas poetisch umgestalten läfst, kündigt Müller an demselben Tage auch der Gräfin Julie von Egloffstein, der gegenüber er schon früher gelegentlich von Auguste Jacobi geschwärmt hatte, triumfierend an, „Mathilde" – so nannte er Auguste nach der Heldin des Romans „Umsonst" von Frau von Beaulieu, der Mutter Juliens – sei angekommen „in aller Fülle ihres zauberischen Reizes". Und nachdem er mit liebenswürdiger Lebendigkeit die Vorgeschichte des Porträts erzählt hat, fährt er fort[1]):

„Welch ein Bild! Halb en gouache, halb in Aqua tinta, halb mit Kreide, halb mit Farben. Goethe spricht, es sey nach der neuen, grandiosen Manier Gerards à la Quodlibet gemahlt; es sey ihm nie eine zierlichere und verständigere Vereinigung aller technischen Vorteile der verschiedenen Genres vorgekommen. Er freut sich im Voraus auf den Gewinn, den Sie, – seine Mahlerin par excellence, – daraus für Ihre Kunstvorschritte und deren Erleichterung ziehen werden. Er behauptet, Macco habe schwerlich je ein besseres Portrait gemahlt, dem Man, auch ohne das Original zu kennen, ansehe, dafs es höchst ähnlich seyn müsse." ...

So wird Müllers eigene Freude noch gehoben durch die Teilnahme Goethes, der „mit seiner bekannten Geheimnifskrämerey" alle Freunde über Herkunft und Original des Bildes im unklaren liefs, so dafs nur Juliens Schwester Karoline an der Manier den in Frankfurt weilenden Macco erkannte, die andern aber alle „Stein und Bein darauf schworen, es sey Ulricke Levezow". Auch zu einem Gedichte gab das Gemälde Maccos Anlafs. Dieses befindet sich in dem Kanzler Müller-Archiv und ist von unbekannter Hand geschrieben, aber von Müller durchkorrigiert, also wohl auch von ihm verfafst. Nicht weniger als die Anmut der auch von Goethe wiederholt[2])

---

[1]) Joh. Dembowski, Mitteilungen über Goethe und seinen Freundeskreis aus bisher unveröffentlichten Aufzeichnungen des gräfl. Egloffsteinschen Familien-Archivs zu Arklitten. Programm des k. Gymnasiums zu Lyck 1889. S. 27. [2]) Vgl. Tagebücher 1824, 23. Mai; 2. und 15. Juni. Sie ist wohl auch der „liebenswürdige Gast" des Reinhardischen Hauses, von dem der Kanzler nach seiner Rückkehr von Frankfurt Goethen „nichts als Vergnügliches"

mit Teilnahme erwähnten Auguste Jacobi preist es die Kunst des befreundeten Malers:

An Macco.

O schöner Traum, wer ruft dich mir in's Leben,
O Fantasie was spinnst du neuen Trug?
In heitrer Klarheit seh' ich vor mir schweben
Was ich so treu im tiefsten Busen trug!

Sie ist's, Sie ist's! — aus diesen dunkeln Blicken
Blitzt ihre Seele leuchtend zu mir auf.
Und wunderbar zu steigendem Entzücken
Thut sich ein Himmel innern Friedens auf.

Hier dieser Stirne freundlich ernstes Sinnen, —
Wie ahndungsvoll enthült sich ihr die Welt! —
Wer konnte solch' ein Lächeln abgewinnen,
Wem hat Geheimstes sich so klar erhellt?

Zu holdem Wahn beut für geliebtes Leben
Die Kunst mir ihre Zauberschöpfung dar
Und dem Entfernten will die Freundschaft geben,
Was unerreichbar seinen Wünschen war!

So zieht sich aus der Jugend frühsten Tagen
Manch goldner Faden durch die Jahre hin,
Erinnerungs Lust, verfehlter Wünsche Klagen,
Sie reihen sich zu köstlichem Gewinn!

Und wie das Licht die Farben frisch entzündet
Wenn es durch düstre Schatten Schleyer dringt;
So fühlen sich die Herzen neu verbündet,
Wenn sie der Schönheit Zauberkreifs umschlingt!

Kehrt ihr mir wieder, unvergefsne Stunden,
Wo ich zuerst in dieses Aug' geblickt
Und still in froh bewegter Brust empfunden,
Wie zarter Sinn noch mehr als Reitze schmückt?

Bringt ihr, von frischem Rosenkranz umwunden,
Zurück der Hoffnung schmeichelndes Gebild?
Wird in des nächsten Maies Blüthen Stunden
Des Meisters Wort, der Sehnsucht Wunsch erfüllt?

---

erzählte. S. Goethe an Reinhard 2. Juni 1824 (Briefwechsel S. 242). Später liefs sich der im Jahre 1824 vereitelte Wunsch eines längeren Besuches von Auguste Jacobi in Müllers Hause verwirklichen; doch erschien sie nun Goethen nicht sonderlich liebenswürdig. „Sie verwandle mit ihrem scharfen Geiste alle Poesie augenblicks in Prosa, versiere in beständiger Klarheit, aber des Irrtums", äufserte er am 7. März 1830 Müller gegenüber. S. Goethes Unterhaltungen mit Müller. Hrsg. von C. A. H. Burkhardt. 2. A. Stuttg. 1898. S. 227.

Hier oder dort am freundlichen Gestade
Des Rheins, wo jene heilgen Pappeln wehn, –
Mit frischen Blumen schmücken sich die Pfade
Zu jedem Ort, wo wir uns wiederseh'n!

Wertvoller als diese Verse, von denen wir nicht wissen, ob er sie überhaupt erhielt, mufste es für Macco sein, dafs Friedrich v. Müller auch tatkräftig den Freund zu fördern gewillt war. Schon im Jahre 1823[1]) hatte er seiner Goethen gegenüber im Gespräche gedacht, und als Coudray (am 30. Juni 1824) die Idee anregte, die Loge Amalia möge zur Jubelfeier des Grofsherzogs Karl August Preisaufgaben für Maler stellen, wurde wieder Macco unter die in Betracht kommenden Künstler einbezogen.[2]) In Weimar aber war wenig zu erreichen; so wollte nun Müller in München, wo es doch schon manche Anknüpfungen für Macco gab, sein Glück versuchen, um dem Maler den Auftrag zu verschaffen, die Skizze seines Charon als grofses Gemälde auszuführen. Am 23. August 1824 schreibt Graf Reinhard aus Frankfurt an Goethe: „Vom Kanzler Müller hab' ich einen Brief aus Würzburg. Macco ist von hier aus dorthin gegangen, um mit ihm die Reise nach München zu machen." Der Erfolg scheint aber nicht der gehoffte gewesen zu sein; wenigstens gelang es mir nicht, in München eine Spur des Gemäldes oder eines Auftrages dazu ausfindig zu machen.

Auch eine Reise nach England, wohin Macco 1826/27 eine Einladung des Grafen Ernst Friedrich Herbert von Münster lockte, trug nicht die erhofften Früchte. Der hannöversche Staatsmann, der schon von früher her den Künstler hoch schätzte und sich auch Bilder hatte von ihm malen lassen, schrieb selbst nach Maccos Abreise wenig befriedigt am 3. August 1827: „Möge es Ihnen im Vaterlande besser und mehr nach Verdienst gehen, wie hier bei den Engländern, qui sua tantum mirantur." In Holland die niederländischen Maler studierend zögerte Macco mit der Rückkehr nach Deutschland; dann wandte er sich nach München und versuchte nochmals, hier festen Fufs zu fassen. Nach den wiederholten Fehlschlägen war es ihm eine Wohltat, wenigstens aus Weimar gelegentlich ein Zeichen andauernder Wertschätzung zu erhalten, und so

[1]) Am 2. März. Vgl. Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. v. Müller, hrsg. von C. A. H. Burkhardt. 2. Aufl. Stuttgart 1898. S. 87.
[2]) A. a. O. S. 156.

dankte er mit grofser Herzlichkeit, wenn auch in ziemlich gedrückter Stimmung auf die Übersendung der Goethe-Medaille an den Kanzler v. Müller:

München den 2 Feb: 1828.

Ihr freundschaftliches Schreiben vom 31 Dec. erhielt ich erst in der letzten Hälfte vorigen Monaths, und noch später erst die Jubel Medaille Unssers verehrthesten Dichter Greifses; Versichern Sie Ihm meines[1]) innigsten Danckes für Seine freundschaftlich güthige Erinnerung, welche mir würklich in diesen, in jeder Beziehung, trüben Tagen, sehr viel Freude gewährt hat; – Ich wünschte nur Ihres freundschaftlichen Antheils versichert, Ihnen auch etwas vortheilhaftes über mein hiesiges Leben berichten zu können. Allein dieses hat sich bis jetzt, noch nicht günstig für mich gestalten wollen. — Dazu bin ich seit geraumer Zeit fast immer unwohl, an Kopf Rheumatismen durch die hiesige so oft wechselnte und rauhe Witterung leident, welches mich auch verhinderte Ihnen wenigstens 8 Tage früher zu schreiben. Sie kennen den hiesigen Plaz, und wissen also recht guth; wie alles in die Länge gezogen wird. — Ich habe bis jetzt dem Könige meine Gemählde nicht zeigen können ob ich gleich durch H. M. Gumbenberg an dem ich vom Graf Schönborn adressirt war, bey S: M: anfragen liefs. Es hülfe mich auch nichts; solche mit grosen Kosten öffentlich auszustellen da niemand hier etwas kauft. und Diejenigen worauf ich einigermassen zählte, noch nicht bey mir waren, obschon Sie mich wiederholt versicherten gewifs zu kommen. Alles nimmt eine feindliche Stellung gegen mich an, selbst Cornelius der solche so dringent sehen wollte, kommt auch nicht. — Es ist sehr traurig; so contrecarrirt zu werden. Da ich in meiner Lage und selbst geschaffenen Mitteln gewifs alles aufgewandt habe, um mir einen günstigen Erfolg versprechen zu dürfen. — Bis jetzt wurden die Gemählde nur privatim von mehrern besonders Landsleuten gesehen, welche mich allerseits nur bestärckten auszuhalten; Auch bey E. v. Shenck der die Kunst und Wissenschaftliche Abtheilung im Ministerium des Innern zu bearbeiten hat, und (welchen Sie sehr guth kennen;) bin ich gewesen, er empfing mich sehr freundlich und freute sich die Bekandtschaft zu erneuern, welche ich vor 3 Jahren durch Sie machte; – Allein so lange der König meine Sachen nicht sehen will so kann ich wenigstens auf keine, für mich passende Stelle rechnen; –

Wie sehr sich S.[2]) in der letzhinnigen Beschreibung der Glyptothek im Morgenblatt Mühe gegeben! selbst die grösten Blössen mit dem Mäntelchen der Christlichen Liebe nicht nur zu bedeken; – sondern selbst noch verdienstlich darzustellen: — ist würklich stark! – allein man glaubt es nicht mehr; es wird jezt zu viel und zu gewöhnlich. —

Es thut mir leyd Bester Freund! dafs ich Sie von nichts angenehmern unterhalten konnte. Leben Sie recht wohl: und versichern Sie Egloffsteins meiner immerwährenten freundschaftlichen Hochachtung,

zeitlebens der Ihrige
A: Macco.

---

[1]) meines aus meinen. [2]) Ludwig Schorn in No. 1 ff. des Jahres 1828.

N. S. Schreiben Sie mir wieder freundlichst! so bitte ich auf die Adresse die Haus Nummer meiner Wohnung zu setzen 1329:

Maximilians Plaz.

(2 Bl. 4°, Kanzler Müller-Archiv, No. 256.)

Die üblen Anzeichen trogen nicht; eine passende Stellung in München war wieder nicht zu erreichen, und Macco setzte seinen Wanderstab weiter. Nun aber zog es ihn nach Weimar, wo er sich am 30. September 1828 bei Goethe anmeldete:

Euer Exzellenz!

Wünscht Unterzeichneter bey seinen hiesigen Aufenthalt, seine Verehrung bezeugen, und persönlich aufwartten zu dürfen so wie darüber; Ihre gütige Zeit Bestimmung; gehorsamst verharrend A. Macco,

W. den 30 Sept: 1828. K: B: Historien Maler.

Seiner Exzellenz
Herrn Geheimen Rath von Göthe
p: p: Weimar.

(2 Bl. 4°. – Eingeg. Br. 1828, Bl. 503.)

Noch auf denselben Abend wurde Macco laut Tagebuch Goethes mit den Hausfreunden eingeladen und hatte sich also der entgegenkommendsten Aufnahme zu erfreuen. Und wiederholt (am 4., 11., 19., 26. Oktober; 20., 23. November; 20. Dezember) kehrt in dem letzten Vierteljahre 1828 in Goethes Tagebuch der Name Macco wieder, sei es als Tisch- oder Abendgast, oder nur als Besuch, oder auch mit Bildern, die beweisen, dafs es auch an Aufträgen für den Maler in Weimar nicht fehlte. Wir hören dabei von einem „Sturz der Titanen"; er war also noch immer der „geniale Künstler", als den ihn Nagler rühmt, unbekümmert um Mifserfolge sich an den geliebten antiken mythologischen Aufgaben versuchend.

Zu einer dauernden Niederlassung führte aber auch dieser längere Aufenthalt in Weimar nicht. Zum Ausgangspunkte seiner späteren Wanderreisen scheint Macco das fränkisch heimatliche Uffenheim gewählt zu haben. Dorthin sendete der Kanzler von Müller im Auftrage Ottilie von Goethes, bei der sonach Macco ebenfalls unvergessen geblieben war, im Jahre 1832 die Todesanzeige des Dichters, dem der Maler sein Leben lang so treue und hohe Verehrung bewahrt hatte. Tiefbewegt schreibt Müller:

Weimar 4. Apr. 32.

Goethes Tod hat gewifs auch Sie, mein Freund! tief betrübt.

Fr. v. Goethe bittet mich Ihnen beiliegende Trauerkarte zuzusenden, der ich meinen Epilog beifüge.

Aber wo soll ich Sie finden, da Sie seit Jahren und Tagen gar Nichts von sich hören liefsen? Ich addrefsiere auf gut Glück nach Uffenheim.

Möchten Sie mir bald von Ihrem Ergehen, an dem ich treuen Theil zu nehmen nie aufhöre, gute Kunde geben können.

Beaulieus sind immer sehr betrübt, theils weil Auguste[1]) immer kränker wird, theils weil sie um Julie besorgt sind, die gern von Rom wieder kehrte, wo sie nun 2 volle Jahre war, und keine sichere Reisegesellschaft in den jetzt so unruhigen Zeiten findet.

Lina hat ihrer Gesundheit wegen den Abschied genommen, mit 600 fl. Pension und brachte diesen Winter in Marienrode zu.

Ottilie ist sehr ergriffen von gemachtem schmerz, doch standhafter als ich fürchtete.

Über so unersetzl. Verlust -- -- was liefse sich da genügendes sagen! Meyer grüfst Sie freundlichst und hält sich aufrecht.

Meine besten Wünsche sind Ihnen gewidmet, mein alter, hochgeschätzter Freund! v Müller.

Diese Wünsche gingen nicht in Erfüllung. Zu einem durchschlagenden, bleibenden Erfolge führte trotz mancher Anerkennung von sachkundiger und von gesellschaftlich einflufsreicher Seite keine der mannigfachen Wanderausstellungen in Nürnberg, Bamberg und anderen Städten, die Macco auch weiterhin noch veranstaltete. Trübe lautet der Brief seines alten Gönners, des Grafen Münster, vom 7. Februar 1839: „Ew. Wohlgeboren Schreiben ist mir ein angenehmer Beweis Ihres Andenkens gewesen. Mit Bedauern habe ich aber daraus ersehen, dafs Ihre Künstlerlaufbahn nicht die Anerkennung gefunden hat, die sie verdient ...“ Und G. K. Nagler[2]) war es unbekannt geblieben, ob oder vielmehr dafs zur Zeit des Erscheinens seines „Künstler-Lexikons“ (1839) der Maler, dem er fast zwei Seiten widmete (VIII, 158 f.), noch am Leben war. Noch 1849 finden wir Macco im „Hof- und Staatshandbuch des Königreichs Bayern“ unter den „Pensionierten Künstlern aufgeführt, und erst in der nächsten Ausgabe von 1852 fehlt sein Name. Er hat also nach einem vielbewegten, an Erfolgen wie an Enttäuschungen reichen Leben ein hohes Alter erreicht. Sein Andenken aber möge erhalten bleiben als das eines ideal gerichteten, ernsten Künstlers, in dessen Werk auch ein Hauch von Goethes Geiste zu spüren ist.

[1]) Gräfin Auguste von Egloffstein, die Schwester von Karoline und Julie. [2]) Auf Nagler stützen sich alle späteren Künstlerlexika, ohne neue Angaben beizubringen; die Kunstgeschichten von Muther, Janitschek u. a. erwähnen Macco gar nicht.

Leben und Wunder der Heiligen
im Mittelalter.

Von

Peter Toldo (Turin).

IV. Die Versuchungen der Heiligen.[1])

Die Versuchungen des hl. Antonius sind schon längst, ehe Wilhelm Busch' sie besingende Verse in Österreich verboten wurden, sprichwörtlich geworden, aber die Zahl der Heiligen, welche diesen ähnliche Versuche bestehen, überschreitet alle Grenzen der Einbildungskraft. Es handelt sich indessen immer um zwei bestimmte Typen: Männer und Frauen, die selbst im Stande der Ehe in mehr oder weniger vollkommener Keuschheit leben, und solche Männer und Frauen, welche von Personen des andern Geschlechtes versucht werden, sei es, dafs diese wirklich vorhanden sind, sei es, dafs der Teufel ihre Gestalt annimmt und die Heiligen durch seine Masken täuscht. Um Leib und Seele vor der Wollust zu bewahren, nimmt man zuweilen sogar seine Zuflucht zum Verbrechen. So erzählt uns Eusebius in seinen „Ecclesiasticae historiae" (ed. Rom, 1740, VI, 6) „De eo quod Origenes se castravit", eine, wie es scheint, ausgezeichnete Methode, um seine fleischlichen Begierden zu besiegen und sich gänzlich Gott zu weihen. Allerdings, hätte er hinzufügen sollen, ist es auf diese Weise kein Verdienst, Versuchungen zu widerstehen. Anderswo überliefert uns Eusebius die Geschichte von den Jungfrauen, die sich im Meere ertränkten, um ihre Ehre zu bewahren, und von der Matrone, welche sich aus demselben

---

[1]) Vgl. Studien I, 320 f.; II, 87 f. Die Übersetzung des IV. und V. Abschnittes ist gleich den vorangehenden von Fräulein Maria Brie in Breslau verfertigt.

Grunde durch einen Dolchstich tötete. (VIII, 12, 17.) Es giebt Heilige beiderlei Geschlechts, die heiraten und Kinder haben, aber das sind Heilige von geringerer Vollkommenheit im Vergleich zu denen, die sich ihre Reinheit zu erhalten wissen; jene sind mehr geduldete als erlaubte Ausnahmen, und sehr oft wird die Heiligkeit erst, nachdem sie verwitwet sind, erlangt. Dagegen gilt sich zu verheiraten, um Wünsche in sich zu erregen und dann über sie zu triumfieren, als eins der am höchsten bewerteten Verdienste, wofür die, auch von Wieland bearbeitete Legende vom Prevost von Aquileja [1]) ein typisches Beispiel bietet.

Ein Einsiedler glaubt den Zustand sittlicher Vollkommenheit erreicht zu haben, weil er bereits bei manchen Gelegenheiten seine Sinnlichkeit überwunden hat. Da wird ihm eine göttliche Offenbarung zu teil: Seine Verdienste, verkündet ihm der Geist Gottes, sind sehr untergeordnete gegen die des Vorstehers von Aquileja, der gleichwohl verheiratet ist und inmitten von Reichtümern lebt. Ganz beleidigt von dieser Offenbarung begiebt sich der gute Einsiedler auf die Reise zu dem Vorsteher und wird von ihm wie ein alter Freund empfangen. Beim Mittagessen erstaunt der Eremit über den Glanz, der ihn umgiebt, die auserwähltesten Gerichte werden aufgetragen und locken seinen armen, an die rauhe Wüstenkost gewöhnten Gaumen. Der Asket besiegt jedoch seine Efslust, umsomehr als er bemerkt, dafs seine Wirte, obgleich sie die andern auffordern, zuzulangen, sich hüten, diese Leckereien anzurühren. Am Abend legt sich unser Reisender in einem sehr schönen Bette schlafen und gewahrt zu seiner höchsten Verwunderung, dafs die Frau des Vorstehers sich an seiner Seite niederlegt. Diese tut ihr möglichstes, um ihn zu reizen, sie schliefst ihn in ihre Arme und flüstert ihm die zärtlichsten Worte zu. Der arme Büfser ist im Begriff, nachzugeben und die Liebe zu erwidern, als sie sich rasch von ihm entfernt und ihn dabei in einen Zuber mit Wasser wirft, der dicht neben dem Bett steht und die Kraft hat, seine Glut zu dämpfen. Diesem unfreiwilligen Bade folgt ein neues, jedesmal, wenn er sich in ihrer Nähe entzündet; endlich erklärt ihm die heilige Frau, dafs sie diese sonderbare Bufse stets über ihren Gatten ergehen läfst, wenn er im Begriff ist, sein Keuschheitsgelübde zu verletzen.

Die Heiligen Conon (5. März, Boll.), Theophanus (12. März, Boll.) und Angilbert (18. Febr., Boll.), wie die hl. Katharina von Schweden und ihr Gemahl (24. März, Boll.), Maria von Maillac und ihr Gatte (28. März, Boll.), die hl. Bertilia (3. Jan., Boll.) und ihr Gatte, der hl. Julian, und die hl. Basilissa (9. Jan., Boll.), die

[1]) Le Grand d'Aussy, 4. Band, contes dévots. Wieland „Die Wasserkufe, oder der Einsiedler und die Seneschallin von Aquilegia“ 1795 im Neuen teutschen Merkur.

hl. Bertha und der hl. Gumbert von Frankreich (1. Mai, Boll., 7. Jahrh.), die selige Etheldred, Königin von England (23. Juni, Boll., 7. Jahrh.) und andere mehr erhalten sich ihre Reinheit in der Ehe, eine Reinheit, die umso verdienstlicher ist als sie immer zusammen leben und sich gegenseitig lieben. Es geschieht zuweilen, dafs der heilige Gatte sein Gelübde vergifst und an seine Erbfolge denkt, aber alsdann kann er sicher sein, dafs die Rache des Himmels nicht ausbleibt. So ergeht es dem hl. Genebaldus von Laon (5. Sept., Boll., 6. Jahrh.), der dafür bestraft wird und sein Vergehen bitterlich beweint.

Die Heiligen beiderlei Geschlechts entfliehen sehr oft aus ihrem elterlichen Hause, um einer Verheiratung zu entgehen. Solches wird von dem hl. Maximus von Frankreich (2. Jan., Boll., 6. Jahrh.), von der hl. Neophyta (4. Jan., Boll.), von der hl. Saturnina (4. Juni, Boll.), von St. Abramius (16. März, Boll.) und einer Menge anderer männlicher und weiblicher Frommer berichtet. In den Mirakeln von Coincy (2. Buch) kommt ein „clerc qui femme espousa et puis la lessa“ vor; der Kleriker legt sich neben seiner Frau nieder, er besiegt sein Verlangen, entweicht darauf und wird Einsiedler. Anderswo [1]) vermählt sich ein Geistlicher, der Bruder des Königs von Ungarn; aber er bereut, um einer Frau willen die Madonna vergessen zu haben und verläfst alsbald sein Weib. Es giebt Frauen wie die hl. Anastasia, die ihren Gatten von sich abwehren, andere, die sich vor dem Abschlufs der Heirat oder in der Hochzeitsnacht bei ihm auswirken, dafs er ihre Jungfräulichkeit achte, und in diesem Falle vergeht die Brautnacht unter Gebeten und den erstaunlichsten Bufsübungen. Die gegen ihren Willen verheiratete hl. Pharaildis (4. Jan., Boll.) erlangt durch ihre Bitten von ihrem Gemahl, dafs er ihre Jungfräulichkeit ehrt. Die Gottheit übernimmt es, die Erregtheit ihres Gatten zu beruhigen, der nun diese erste Nacht mit ihr zusammen im Gebet zum lieben Gott verbringt, dafs er ihre Ehe unfruchtbar machen möge. In den „Miracles de Notre Dame par personnages“ (Société des anciens textes, 1. Bd.) findet sich die Legende „d'un chanoine, qui, par l'emportement de ses amis se maria, puis laissa sa femme, pour servir notre Dame“. Die Jungfrau Maria erscheint ihm in einer Vision, um ihn zu fragen, ob seine Frau etwa schöner als sie sei, und der Domherr verläfst sein

[1]) Vgl. Mussafia „Marienlegenden“, ferner „Anselmus von Canterbury“.

Weib und bewahrt seine Reinheit. In denselben Mirakeln von Notre Dame (1. Bd.) liest man die Geschichte eines Kindes „qui fu donné au dyable quant il fu engendré“, eine aus der Geschichte Roberts des Teufels bekannte, in der Litteratur des Mittelalters aber auch sonst sehr verbreitete Erzählung. Eigentümlich ist hier aber, dafs die Mutter selbst, weil sie der Jungfrau Maria Bewahrung ihres Magdtums gelobt und dies Versprechen durch die Schuld ihres Mannes nicht gehalten hat, das Kind dem Teufel vermacht. Im zweiten Buch der Mirakel von Coincy findet sich bis auf einige Abweichungen dieselbe Legende unter dem Titel „De l'enfant que le Deables vouloit emporter“, und das geschieht immer, weil der Gatte sein Enthaltsamkeitsgelübde gebrochen hat.

Diese Beispiele der Keuschheit in der Ehe bilden ein beliebtes Thema für die Hagiographen. Da der hl. Simplicius von Frankreich (24. Juni, Boll.) fürchtet, den Reizen seiner Frau nicht widerstehen zu können, giebt sie ihm die Erlaubnis, sie zu verlassen. Der hl. Ambrosius Sansedonius (20. März, Boll., 13. Jahrh.) erwirkt durch sein Gebet, dafs er die von ihm Geliebte hafst, und zuweilen gewährt der Himmel einer Jungfrau, dafs ihr Gatte seine ehelichen Pflichten nicht zu erfüllen vermag. In den „Marienlegenden“ (Mussafia ms. Pez.) wird die Geschichte einer vom Himmel so begnadeten Jungfrau überliefert, deren Gemahl, als er seine Leidenschaft nicht befriedigen kann, sich dazu hinreifsen läfst, sie zu töten. In den meisten Fällen jedoch verwandelt sich die Ehe schliefslich in ein keusches, wenn auch von Aufregungen und Kämpfen keineswegs freies Verhältnis, denn bisweilen empört sich die Natur gegen den Zwang der Askese. Öfters ziehen die Einsiedler mit ihren Frauen in die Wüste und leben dort in völliger Enthaltsamkeit, aber fortwährend droht durch die Listen des Teufels und der Welt ihrer Tugend Gefahr. In ihren friedlichen und einsamen Klausen empfangen die Eremiten häufig sonderbare Besuche. Es regnet, der Wind bläst heftig, ein armes verirrtes Mädchen erscheint und bittet demütig um ein Obdach für die Nacht. Das sind die schrecklichen Versuchungen, die in wenigen Augenblicken die Früchte eines der Bufse geweihten Lebens vernichten können. Um einer Buhlerin zu widerstehen, verbrennt sich der hl. Guilielmus Firmatus von Frankreich (24. April, Boll., 11. Jahrh.) den einen Arm; der hl. Wilhelm von Montevergine in Italien (25. Juni, Fleur des Boll.,

12. Jahrh.) fordert eine Kurtisane auf, sich mit ihm auf einem feurigen Bette zu lagern, auf das er sich tatsächlich legt ohne sich zu verbrennen, worauf die Frau von Reue ergriffen wird; der hl. Jakobus, Einsiedler in Palästina, hält seine Hand in die Flammen, um seine durch eine Dirne erregte Sinnlichkeit zu überwinden. Die Legende von der Jungfrau mit den abgehauenen Händen[1]) bietet uns zu gleicher Zeit ein Beispiel weiblicher Tugend und einen Fall versuchter Blutschande. Ein König verliebt sich in seine Tochter. Diese weist ihn zurück und haut sich, um ihm widerlich zu werden, die Hände ab, welche ihr von der Madonna sogleich aufs neue gegeben werden.[2]) St. Leo in der „Légende dorée“ (ed. Gossalin, t. 1, p. 271) haut sich ebenfalls die Hände ab, um sich vor den Versuchungen des Fleisches zu retten, und die Jungfrau Maria wiederholt um seinetwillen das Wunder, das sie an dem jungen Mädchen getan hat. In den moralischen Erzählungen von Bozon findet sich das Abenteuer eines Einsiedlers, der eine Frau beherbergt hat und vier Finger seiner Hand verbrennen mufs, damit er seiner Leidenschaft Herr werde, und das Leben des hl. Martinianus (13. Febr., Boll., 4. Jahrh., Palästina) enthält zwei ähnliche Erlebnisse: Der heilige Asket lebt, ohne irgendwelchen Verkehr mit Menschen, in der Wüste, da kommt einst des Nachts eine Kurtisane zu ihm, um ihn zu versuchen. Der Heilige bereitet, wie St. Wilhelm von Montevergine, ein glühendes Lager, er legt sich nieder und ersucht sie, seinem Beispiel zu folgen, was auf sie solch tiefen Eindruck macht, dafs sie sich bekehrt. Ein andermal wird ein junges Mädchen durch den Sturm nach seinem Wohnort verschlagen, und da der Heilige fürchtet seiner Sinnlichkeit zu unterliegen, so springt er ins Meer, und zwei gottgesandte Delphine kommen ihm eilends zu Hilfe. Der hl. Eleutherius von Frankreich (20. Febr., Boll., 6. Jahrh.) verflucht ein Mädchen, das ihn verführen will; das arme Ding stürzt tot zu Boden, aber der Heilige macht es wieder lebendig. In den „Vitae Patruum“ verkleidet sich der Teufel als Frau; in dieser Gestalt versucht er den Einsiedler St. Johannes, der im Begriff

[1]) Vgl. Revue de l'hist. des rel. 1884, II, 192 und den folgenden Band.
[2]) Vgl. darüber die Légende de la Manekine, Hist. litt. de la France, 22. t., p. 864, — 23. t., p. 680; den 5. Band der Miracles de Notre-Dame de la société des anciens textes und D'Ancona: La rappresentazione di Santa Uliva, Pisa, Nistri 1866 und Sacre rappresentazioni etc. III, 235.

ist zu erliegen, als der Fürst der Finsternis plötzlich die Maske abwirft und ihn verhöhnt. (Vgl. auch Passavanti, 2. Teil.) Anderswo jagt der hl. Pachomius den Teufel, der ihm mit allen charakteristischen Merkmalen einer Frau erscheint, aus dem Hause (Vitae Patruum), und auch der hl. Ambrosius Sansedonius (20. März, Boll.) setzt einen als Weib verkleideten Teufel vor die Tür. In diesen Lebensbeschreibungen der Kirchenväter wird erzählt, dafs einer von ihnen an einen Baum gebunden wurde und eine Kurtisane beauftragt ward, ihn zur Sünde zu verleiten, aber der Asket beifst sich die Zunge ab und spuckt sie ihr ins Gesicht.

Derselbe Vorfall findet sich in der Geschichte „d'un hermite et du duc Malaquin“ [1]); der Herzog will nicht glauben, dafs irgend ein Mann sich der Frauen enthalten könne; er läfst den guten Asketen binden und vertraut ihn den Bemühungen einiger Dirnen an, die schliefslich seine Tugend bezwingen würden, wenn ihnen der Heilige nicht seine Zunge ins Gesicht spiee. Da verwundert sich der Herzog und erklärt dem Einsiedler, dafs er zum Christentum übertreten würde, wenn der Heilige den Gebrauch seiner Sprachwerkzeuge wiedererlangen könnte. Der Eremit betete noch nicht lange, als er bemerkte, dafs sich das abgebissene Stück seiner Zunge auf wunderbare Weise seinen Lippen näherte. Er ergriff es, hielt es an seinen Mund und konnte sogleich wieder sprechen.

Der hl. Hieronymus erzählt eine ähnliche Legende, die auch Le Grand d'Aussy heranzieht.[2]) In der Lebensbeschreibung des hl. Pachomius lernen wir einen Mönch kennen, der den Teufel in Gestalt einer Frau bei sich aufnimmt und dafür von ihm verhöhnt wird. Ein Muster von Festigkeit, wie sie uns bereits in dem Leben des hl. Jakobus, des hl. Wilhelm u. s. w. vorgeführt wurden, findet sich auch in der Erzählung „de l'Ermite que la femme vouloit tenter“, die Le Clerc untersucht, Le Grand d'Aussy ausführlich wiedergegeben hat.[3])

> Jusqu'à l'érmitage au proudome
> Celle vint droit au premier some,
> Ver lui se trait le petit pas,
> Bien vist qu'il ne dormoit pas,
> Qu'ele l'entendit verseillant.

Die Frau, welche beschlossen hat, ihn zu verderben, bittet ihn um Obdach für eine einzige Nacht. Er öffnet ihr aus Mitleid und ist nach

---

[1]) Vgl. Le Grand d'Aussy, contes dévots, 4. Bd. [2]) Man vergleiche hierüber, was Le Clerc sagt (Hist. litt. de la France, 23. Bd.). [3]) Legrand d'Aussy IV, 39. Hist. litt. de la France XXIX, 859.

einer ziemlich lebhaften Verführungsszene nahe daran, zu unterliegen. Ein weniger gebrechlicher freiwilliger Märtyrer als sein Bruder im Orient, der Fakir von Kandou (Journ. Asiat. 1, p. 10), verbrennt er seine Hand an seiner Laterne und die Abgesandte des Teufels sinkt tot zu Boden. In dem Glauben, dafs sie eingeschlafen sei, hält der Einsiedler seine Morgenandacht. Bei Tagesanbruch wird er beschuldigt, die Frau ermordet zu haben und deshalb zum Tode verurteilt. Um ihn zu retten, ruft Gott die Sünderin wieder ins Leben, sie kommt aus der Hölle zurück und bekehrt sich gleich allen andern, die sich wider seine Tugend verschworen hatten.

Diese Einsiedler haben gewaltig feine Gewissen, sie laufen beim Anblick von Frauen davon, wie von Jägern verfolgte Hirsche. In den „Verba Seniorum“, die einen Teil der Lebensbeschreibungen der Kirchenväter bilden, wird berichtet, dafs ein Eremit jedesmal die Augen schlofs, ehe er mit seiner Schwester zu sprechen anfing, und dafs Theodorus die Vorsicht noch weiter treibt, indem er es rundheraus ablehnt, mit seiner Schwester zusammenzutreffen; denn, fügt der Verfasser hinzu, es ist immer gefährlich, sich mit Frauen zu unterhalten. Der hl. Pachomius (Vitae Patruum) indessen weigert sich nicht nur, seine Schwester, sondern auch seine Mutter zu sehen; der hl. Maches (Verba seniorum) verbrennt die Briefe seiner Angehörigen, ohne sie gelesen zu haben; der hl. Marcus (5. Buch der Vitae Patruum) schliefst die Augen, wenn er seine Mutter erblickt; der Priester Conon weigert sich, Frauen eines gewissen Alters zu taufen (10. Buch); der hl. Thomas rüttelt, weil man ihn mit seiner Frau in ein Grab gelegt hat, an der obersten Erdschicht und man mufs ihn nach einem andern Ort überführen (a. a. O); der hl. Arsenius (3. Buch) endlich meidet auch den Anblick der Männer, denn dieser könnte gleichfalls seiner Keuschheit Eintrag tun. In den volkstümlichen Legenden wird noch immer von dem hl. Bernhard erzählt, der, als er einmal eine Frau genauer betrachtet hat, sich sogleich zur Bufse in einen gefrorenen Teich taucht. Der hl. Thomas von Aquino liefs seine Augen niemals auf dem Gesicht einer Frau ruhen. Als eines Tages ein Mädchen sein Zimmer betritt, um ihn zu verführen, ergreift er einen Brand und jagt sie in die Flucht.[1])

Wenn der Teufel die frommen Asketen zuweilen höhnt und ihnen ganz verdammte Streiche spielt, so verschont er die Frauen ebensowenig, seien sie nun Mädchen oder verheiratet. In den „Marienlegenden“ (Mussafia in dem erwähnten Werke) wird geschildert,

[1]) Siehe Ch. Nisard, Histoire des livres populaires II, 13.

wie der Teufel sich als schönen Jüngling verkleidete, indem er, um ein junges Mädchen zu täuschen, die Gestalt ihres soeben verstorbenen Liebsten annahm. Auf diese Erzählung folgt eine andere, in welcher der Teufel eine Nonne überfällt und sie in seine Arme schliefst, aber die Schwester ruft die Jungfrau Maria an, und der Böse verschwindet, nachdem er sich vor ihren Augen in einen Affen verwandelt hat. In dem „Evangelium infantiae Salvatoris" (vgl. Thilo 16. Kap.) liest man, dafs eine Frau in die Gewalt eines Dämons gerät, „Satanas maledictus in forma serpentis insiluerat in eam, et ventrem ejus circumplicaverat; singulisque noctibus super illa se extendebat". Der in den galanten Abenteuern des Teufels bewandertste Schriftsteller ist zweifellos der Mönch von Heisterbach. Es genügt, wenn ich an den Teufel erinnere, der in der Maske eines jungen stattlichen Mannes als Bewerber um eine Nonne auftritt (III, 6), an denjenigen, welcher mit dem Vorsatz, die Tugend einer andern Nonne zu besiegen, durchs Fenster eindringt (V, 47). Wenn der Teufel auch öfters geohrfeigt und ohne weiteres zur Tür hinausgeworfen wird (V, 45), so geschieht es doch nicht selten, dafs er eine Frau bemeistert. Zuweilen sterben Frauen vor Entsetzen in den Armen des Fürsten der Finsternis (V, 32); es giebt Teufel, die sich in die Ehebetten und bei den Jungfrauen eindrängen, ihre Liebschaften bleiben nicht ohne Folgen und die Teufelssöhne, als deren berühmtester Merlin erscheint, spielen eine bedeutende Rolle in den frommen Sagen. Lingg hat in seiner „Völkerwanderung" Heisterbachs Erzählung von der „Abstammung der Hunnen von Teufeln und gotischen Weibern" erneut. Nehmen die meisten Frauen, um die Umarmungen ihrer höllischen Liebhaber loszuwerden, ihre Zuflucht zu den Exorzismen der Geistlichen, so giebt es auch solche, die froh über diese Umarmungen sind wie eine Frau, von der uns gleichfalls Heisterbach berichtet. Um die Jungfrauen zu betrügen, nehmen die bösen Geister sehr häufig die Gestalt Christi oder der Madonna an (9. März, Boll., Leben der seligen Katharina, 15. Jahrh.). Die hl. Syncletica (5. Jan., Boll.) wird vom Teufel verklagt, dafs sie schwanger sei, aber sie bittet den Himmel, ihr zu Hilfe zu kommen und alsbald verschwindet die falsche Körperfülle. Jemand, der sich mit einer Frau ein Stelldichein giebt, hat statt ihrer mit dem leibhaftigen Gottseibeiuns eine Zusammenkunft, was er indessen erst am Morgen, als der Teufel ihm einen Schimpf antun will, merkt.

Aber der junge Lebemann foppt ihn seinerseits ganz wie jene Persönlichkeit, deren galantes Abenteuer mit dem Bösen bei Poggio Fiorentino steht (Heisterbach III, 10). Die Frauen und die Heiligen sind noch andern gefährlichen Abenteuern ausgesetzt. Durch die männlichen Verkleidungen, welche sie den ungestümen Bewerbungen ihrer Liebhaber, den Nachforschungen ihrer Verwandten und der öffentlichen Neugierde entziehen sollten, riefen die Gottseligen oft die verfänglichsten Irrtümer hervor. Frauen verlieben sich in diese schmucken falschen Jünglinge, abgewiesen geraten sie in Verzweiflung und sinnen auf schreckliche Rache; dasselbe Plautus und Terenz entstammende Thema beherrscht die französische und italienische Komödie des 15. und 16. Jahrhunderts. Der in der ersten von Gottfried Kellers „Sieben Legenden“ erzählte Liebeshandel der hl. Eugenia, Tochter eines römischen Ritters, die sich als Mann verkleidet, um Aufnahme in einem Mönchskloster zu finden und in die sich eine gewisse Pulcheria bis zum Wahnsinn verliebt, wurde der berühmte Stoff mehrerer Legenden (11. Sept., Fleur des Boll., 3. Jahrh.).[1]) Pulcheria zeiht sie der Verführung; Eugenia mufs sich verantworten und beweist schliefslich ihre Unschuld so überzeugend wie nur möglich. Die hl. Theodora, eine Büfserin aus Alexandria (11. Sept., Boll., 5. Jahrh.) verkleidet sich, nachdem sie von einem jungen Manne verführt worden, als Mann und tritt gleichfalls in ein Mönchskloster ein. Ein junges Mädchen verliebt sich in sie und klagt, da sie sich verschmäht sieht, den falschen Mönch an, sie zur Mutter gemacht zu haben. Dieser will lieber für schuldig gelten als seine List enthüllen. Aus bis zum Übermafs getriebener Demut nimmt sie die Sorge für das Kind, die angebliche Frucht ihrer Liebe, auf sich und lebt mit ihm, dem Wind, dem Regen, dem Elend und den Spöttereien der Boshaften preisgegeben, sieben Jahre lang von Almosen. Schliefslich wird ihre Unschuld entdeckt und ihre Tugend findet im Himmel ihre Belohnung.

In den „Miracles de Notre Dame par personnages“ (Société des anciens textes, 3. vol.) steht die Geschichte „d'une femme nommée Théodore, qui pour son péché se mist en habit de homme et pour sa pénance faire devint moine et fut tenue pour homme jusques après sa mort“. Es handelt sich

[1]) Dieselbe Geschichte wird unter anderm in der italienischen Lebensbeschreibung der hl. Eugenia (s. ed. Romagnoli, 1864) ohne irgend eine bemerkenswerte Abweichung erzählt.

hier um dieselbe Person und dasselbe Abenteuer wie oben, aber der Stoff nimmt eine romantische Färbung an, indem Theodora als Mönch das Land durchzieht, um Almosen für ihr Kloster zu sammeln und auf einer ihrer Fahrten in einer Schenke übernachtet. Die Wirtstochter findet Gefallen an dem schönen Mönch, mit bewunderungswürdiger Unverfrorenheit trägt sie sich ihm an und bittet ihn, ihre Leidenschaft zu befriedigen. Theodora, deren Selbstbeherrschung in diesem Fall nicht allzu verdienstlich ist, befiehlt dem Mädchen, auf ihr Zimmer zurückzukehren und sich dort dem Gebet zu widmen, aber statt dessen geht diese, vom Teufel verblendet, zu dem Knecht ihres Vaters, dem die Erfüllung ihrer Wünsche nicht soviel Gewissensbedenken macht. Der Rest der Erzählung bietet keine erheblichen Abweichungen: Man sieht den armen vorgeblichen Mönch mit dem Kinde vor der Pforte des Klosters sitzen, bis dafs der Abt sich endlich seiner erbarmt und ihn, mit dem vermeintlichen Sohn, wieder hereinläfst. Erst nach Theodoras Tode entdeckt man ihr wahres Geschlecht und bewundert man die Standhaftigkeit und die Geduld, mit der sie so viele Kränkungen ertragen hat.

Zuweilen wird auch der Ruf wirklicher Mönche durch die Verleumdungen solcher schamloser Weiber geschädigt. Eines Tages, während der hl. Gregorius Thaumaturgus (17. Nov., Fleur des Boll., 3. Jahrh.) mit seinen Freunden plaudert, kommt eine Prostituierte auf ihn zu und fordert ihm Geld für ihre Gefälligkeiten ab. Um seine Frauenliebe zu züchtigen, will der Heilige sie, obgleich er unschuldig ist, bezahlen. Kaum hatte jedoch die Person das Geld berührt, als sie zu Boden stürzte und der Teufel sich ihrer – zum gröfsten Erstaunen der Anwesenden, die schon begonnen hatten, sich über den frommen Bischof aufzuhalten – bemächtigte. In den „Verba seniorum“ (Vitae Patruum) wird eine noch seltsamere Begebenheit berichtet. Der hl. Macarius wird von einem jungen Mädchen angeklagt, an ihrer Schwangerschaft schuld zu sein; der gute Einsiedler erträgt die Beschimpfung, ohne sich weiter zu beschweren, aber er hemmt so lange die Niederkunft des Mädchens, bis es seine Lüge gestanden hat. Dies Wunder von der Frau, die, weil sie einen Heiligen verleumdet hat, nicht eher gebären kann, ehe sie ihre Sünde offen bekannt hat, kommt auch in dem Leben anderer Heiliger vor, aber das berühmteste Beispiel dafür ist das des hl. Johannes, wie es sich in den „Miracles de Notre-Dame par personnages“ findet. Kaum hat hier das Kind das Licht der Welt erblickt, so bezeichnet es einen Ritter aus des Königs Gefolge als seinen wirklichen Vater und tut auf diese Weise die völlige Unschuld des Saint Jehan Crisothomes dar. Über sonstige Fassungen dieser

Legende wurde in der „Romania“ (VI, 328) gehandelt, wo auch eine entsprechende, durch D'Ancona berühmt gewordene italienische Erzählung angeführt wird. Ihnen allen sind folgende Züge gemeinsam: Der Heilige wird von einer Königstochter bezichtigt, sie zur Mutter gemacht zu haben; er wird deshalb auf einer Insel ausgesetzt, den wilden Tieren, die ihm jedoch kein Leid antun, zur Beute, und der Himmel übernimmt es, ihn zu rächen, denn das junge Mädchen kann während einer mehr oder minder, immer aber unnatürlich langen Zeit – bis der Heilige ihr vergeben hat – ihres Kindes nicht genesen.[1])

In andern Heiligenleben, z. B. dem des hl. Wulstan von England (19. Jan., Boll., 11. Jahrh.), finden sich Nachbildungen der Geschichte vom keuschen Josef, der den Umarmungen der Gattin seines Herrn entflieht. In dem Leben der hl. Elisabet liest man die rührende, an Schillers „Gang zum Eisenhammer“ erinnernde Geschichte von dem des Ehebruchs beschuldigten Pagen.

Obgleich keine rechtsgültigen Beweise beigebracht worden, befiehlt der König den jungen Mann zu töten, und um Aufsehen zu vermeiden, benachrichtigt er einen seiner Diener, dafs er die Person hinrichten solle, die ihm ein gewisses Billet überbringen würde. Aber die Vorsehung mischt sich in die Ränke der Menschen: der schöne Page tritt in eine Kirche, um zu beten und verweilt sich dort; der König entsendet, um zu erfahren, ob und wie sein Befehl ausgeführt worden ist, einen andern Edelknaben, durch göttliche Fügung gerade den Verleumder, welcher in einen Schmelzofen geworfen wird (4. Juli, Boll., 13.–14. Jahrh., Portugal).

---

[1]) Vgl. zu diesen und den übrigen uns in diesem Kapitel beschäftigenden Überlieferungen die von Tobler (Jahrbuch für rom. und engl. Litt. 1866, S. 405 ff.) untersuchten „Altfranzösischen Legenden“: „D'ung hermite qui la fille d'ung borgois mis suz qui l'avoit engroissie.“ In derselben Sammlung findet sich das Abenteuer von „l'hermite qui ardit sa main en la lanterne“, „d'ung hermite qui fit trois pechies mortel par ivresse“ (S. 406), „d'ung hermite qui renoia dieu pour une sarragine“ (S. 413), „d'ung hermite que li deable deceut par le coc et la geline“ (S. 419), „de l'ermite qui cuidat prence le diable au laz“ (S. 421). Ferner: „D'une abbesse qui fu grosse“ (Méon, N. R. II, 314. Tobler S. 423. Meyer, Notices et extraits XXXIII), „d'un prestre qui jut a fame la veille de Noel“ (Hist. litt. XXIII, 145; Meyer), „De l'ermite cui la fille du bourgois mist sur qu'il l'avait engroissée“ (Méon, N. R. II, 129; Tobler S. 405; Meyer), „De l'ermite que li deables enyvra“ (Méon, N. R. II, 173; Tobler S. 406; Meyer), „D'une bourgoise qui ot deux enfanz de son filz“ (Méon. N. R. II, 394; Meyer), „De l'ermite qui ardi ses doiz“ (Tobler S. 405; Meyer).

Die hl. Fürstin Agathe (5. Febr., Boll., 11. Jahrh.) wird bei ihrem Gemahl verbotener Beziehungen zu ihrem Schwager angeklagt und deshalb von einem hohen Turme hinabgestürzt, wobei sie sich jedoch nicht beschädigte. Die Kammerfrau, welche sie verleumdet hat, wird in einen Felsen verwandelt. Der hl. Meles von England (6. Febr., Boll., 5. Jahrh.) wird eines blutschänderischen Verhältnisses zu seiner Schwester bezichtigt, aber die von St. Patricius übernommene gerichtliche Untersuchung endet mit dem wunderbaren Beweis seiner Unschuld. „S. Mel melius arbitrabatur, innocentiam suam probare signo quam juramento; arans tellurem in quodam colle, pisces multos et magnos cepit ex vomere in sicco, ipso etiam vidente Patricio." Die Schwester des Heiligen erhärtet ihrerseits ihre Unschuld durch das glückliche Bestehen der Feuerprobe, ein in den Heiligenleben sehr häufiges Wunder. Die göttliche Vorsehung sorgt dafür, dafs die Unschuld ihrer Getreuen bewiesen wird und beschirmt sie vor ihren Widersachern. Immer wieder begegnet man beim Lesen dieser frommen Bücher heifsumworbenen Jungfrauen, die ihren Liebhabern auf wunderbare Weise entrinnen. Felsen öffnen sich, um sie schützend in sich aufzunehmen; als die von einem in sie verliebten Königssohn verfolgte hl. Milburga, eine englische Jungfrau (23. Febr., Boll., 7. Jahrh.), an einem Flufs den Himmel um schirmenden Beistand anruft, sinkt plötzlich dessen Wasserstand vor ihr, während hinter ihr die Wogen sogleich anschwellen und den Übergang des jungen Prinzen hindern. — Die hl. Eudocia (1. März, Boll.), eine ehemalige Buhlerin, tritt in ein Jungfrauenkloster ein, um den Rest ihres Lebens in Bufse zu verbringen. Einer ihrer früheren Liebhaber sucht sie auf und will sie dem heiligen Orte entreifsen, aber sie braucht ihn nur zu verwünschen, und der junge Mann stürzt wie vom Blitze getroffen zu Boden. Die hl. Eudocia bittet darauf den Himmel, ihn doch wieder lebendig zu machen; die Züchtigung dient dem Jüngling zur Lehre und er bereut. Auch die Beleidigungen, welche man den Erwählten Gottes zufügt, werden immer bestraft, wie das Beispiel jener Frau zeigt, die um den hl. Paternus und den hl. Scubilio zu verhöhnen und vielleicht zur Sünde anzureizen, sich folgendes gegen sie herausnimmt: „Impudica et sine fronte mulier, ut eos pudore afficeret, elatis a tergo vestimentis, posteriora illis sua monstravit. Quod impune non tulit Deus: quia nutes ejus statim ulceribus

innumeris putruerunt, quae sanari non potuerunt, nisi petita a servis Dei venia.“ Die weiblichen Heiligen werden meist vor ihrem Märtyrertode in Freudenhäuser geschleppt und den dort ein- und ausgehenden Wüstlingen preisgegeben. Aber Gott wacht über ihnen und sorgt für die Bestrafung aller Zudringlichkeiten. Die hl. Jungfrau Serapia von Antiochien wird in ein Freudenhaus geschleppt, aber ein Erdbeben hindert diejenigen, welche sie umarmen wollen; sie fallen tot nieder, die Heilige erweckt sie wieder zum Leben und macht ihnen klar, welchen Fehler sie im Begriff waren zu begehen (3. Sept., Fleur des Boll., 2. Jahrh.). Die hl. Columba, eine spanische Jungfrau, wird vom Kaiser einem jungen Mann in die Arme geworfen, jedoch in dem Augenblick, da dieser die Oberhand zu gewinnen droht, erscheint plötzlich ein Bär und stürzt sich auf ihn. Die Heilige befiehlt dem Bären, sich ruhig zu verhalten, der sich dann als Wachtposten vor ihr aufstellt (31. Dez., Fleur des Boll., 3. Jahrh.). Die hl. Agnes von Assisi fällt in die Gewalt von mehreren Rittern, aber auf einmal wird sie, allen deren Bemühungen zum Trotz, unbeweglich wie eine Statue, so dafs ihre Entführer genötigt sind, sie zurückzulassen (16. Nov., Fleur des Boll.). Zuweilen nehmen diese Liebesabenteuer eine Wendung ins Scherzhafte. Drei Schwestern in Thessaloniche, zur Zeit des Kaisers Diocletian, haben das Unglück, dem Statthalter der Provinz zu gefallen. Dieser dringt in ihr Haus ein, wird aber von einer seltsamen Sinnestäuschung ergriffen und in dem Glauben, diejenigen zu umarmen, welche seine Leidenschaft erregt haben, umfafst er die Töpfe und Gerätschaften in der Küche, — „olles coepit amplecti et sartagines deosculari“, sagt der fromme Berichterstatter, — und da er das Haus verläfst, ist er so schmutzig und rufsig, dafs alle Welt über ihn lacht. Nunmehr schwört der Statthalter, sich zu rächen: er gebietet, die Jungfrauen vollständig zu entkleiden, aber die Gewänder kleben an ihrem Körper fest und der Statthalter verfällt in einen tiefen Schlaf (3. April, Boll.).

Zuweilen lassen sich die Heiligen durch ihre Leidenschaften zu einem Fehltritt verleiten, aber ihrem Falle folgt stets die strengste Bufse. Sie fasten, raufen sich die Haare aus, martern, begraben sich oft in den Grüften des Kirchhofs und beweinen mit heifsen Tränen jenen Augenblick der Lust, der mit einem Schlage jahrelange Opfer umsonst machte. Man sieht immer wieder Heilige

sich gleich dem seligen Silvester (vgl. sein Leben ed. Romagnoli 1864) in den Dornen wälzen, um ihr Fleisch zu besiegen, eine Selbstpeinigung, der sich auch der hl. Einsiedler Konrad von Italien (19. Febr., Boll.) und viele andere unterwerfen. Es genügt, auf die furchtbare Bufse der hl. Maria von Ägypten hinzuweisen, wie sie sich bei den Bollandisten (2. April) und in einer Fülle von italienischen, spanischen und französischen Lebensbeschreibungen findet. Die Erzählung Rutebeufs (Bibl. Elz., 2. Bd.) ist vielleicht die rührendste von allen.

Dieser Dichter, der, ungeachtet dessen, was sich über die Einförmigkeit der französischen mittelalterlichen Schriftsteller sagen läfst, eine deutlich erkennbare und bewunderungswürdige Eigenart beibehält, hat in 1290 Versen die Geschichte dieser berühmten Büfserin von ihrer Geburt an dargestellt. Nach Rutebeuf hatte die hl. Maria schon zur Zeit, da sie noch Kurtisane war, „de l'autrui n'avoit envie“:

„Robes, deniers, ne autre avoir
Ne voloit de l'autrui avoir“,

was dem Dichter schon ein Zeichen verborgener Tugend ist. Um nach Jerusalem zu gelangen, giebt sie ihren Körper in Zahlung

„Qu'en la nef ne fu nez de mère, . . .
Qu'il n'en feist ses volentez“,

so dafs man sich über die Nachsicht des Herrn wundern mufs:

„Mes Diex atent, et por atendre
Se fist les braz en croiz estendre.“

Maria will in die Kirche eindringen; aber eine unerklärliche und unwiderstehliche Gewalt hält sie zurück. Sie sieht die ganze Abscheulichkeit ihres bisherigen Lebens ein, wendet sich an ein vor dem Gotteshause angebrachtes Bild der hl. Jungfrau und fleht sie an, sie nicht in ihrem Elend im Stich zu lassen. Eine Stimme befiehlt ihr, über den Jordan zu ziehen, und sie unternimmt diese Bufsfahrt, nachdem ihr ein geheimnisvoller Pilger drei Brote eingehändigt hat, die dann lange Jahre hindurch ihren Lebensunterhalt bilden.

„Ce fu toute sa soustenance
Tant comme el fu en pénitence.“

In der Einsamkeit führt die ägyptische Maria das denkbar härteste Leben; sie schläft fast nackt auf der blofsen Erde und erreicht so allmählich jenen Grad von Vollkommenheit, der bei den Heiligen sehr oft gleichbedeutend mit Unreinlichkeit und Indecenz ist.

„A paine déist ce fust ele
Qui l'eust véu damoisele
Quar ne paroit en li nul signe.
Char ot noire com pel de cigne;
Sa poitrine devint mossue,
Tant fu de pluie débatue.

Les braz, les lons dois et les mains
Avoit plus noirs (et c'est du mains)
Que n'estoit poois ne arremenz.
Les ongles rooingnoit aus denz; . . .
Quant une espine la poingnoit
En Dieu priant les mains joingnoit.“

Der Teufel besucht sie häufig, um sie an die Annehmlichkeiten ihres früheren Lebens zu erinnern; sie widersteht ihm jedoch immer und erduldet Elend

aller Art, bis Gott den Zolimus zu ihr sendet und durch ihn seine Verzeihung ausspricht.

Die büfsende Kurtisane, der schon Hroswitha in ihren Dichtungen besondere Teilnahme geschenkt hat, bildet einen der ergreifendsten Gegenstände dieser frommen Legenden. Die Wüste bevölkert sich mit diesen gefallenen Mädchen, denn kraft der Bufse können sie die verscherzte Seligkeit zurückgewinnen, so die hl. Thaïs im 4. Jahrhundert, die hl. Pelagia im 5. und die schon erwähnte hl. Eudocia. Viele Heilige leben gleich dem Papste Coelestinus (19. Mai, Boll.) unter den Freudenmädchen, um sie zum Christentum zu bekehren, ein Zug, den ja Gottfried Keller in seiner Legende vom schlimmheiligen Vitalis so prächtig verwertet hat. Die Heiligen treten nicht nur für die verfolgte Unschuld ein wie der hl. Honorius, – er pflanzt, um die Reinheit eines jungen Mädchens zu beweisen, seinen Stock in die Erde, und dieser verwandelt sich alsbald in einen Baum, – es kommt auch vor, dafs sie die Verteidigung schuldiger Frauen übernehmen und die Ehebrecherin hat an ihnen die trefflichsten Advokaten.

Der selige Johannes de Deo (8. März, Boll., Spanien) schützt z. B. eine ungetreue Frau vor der Rache ihres Gatten durch die Lüge, dafs das während seiner Abwesenheit geborene Kind nur eine arme Waise sei, die er ihrer Pflege anvertraut habe. Der Gemahl fafst darauf inniges Mitleid für das angebliche Waisenkind und behält es in seinem Hause. Der hl. Kentigernus, ein schottischer Bischof (13. Jan., Boll., 6. Jahrh.), gebraucht die ihm von Gott verliehene Wunderkraft zum besten der schuldigen Königin. Die pflichtvergessene Fürstin hat mit einem Ritter ihres Gefolges die Ehe gebrochen und ihm einen soeben vom Könige erhaltenen kostbaren Ring geschenkt. Dieser schöpft, als er den Ring an der Hand des Kavaliers erblickt, einen fürchterlichen Verdacht, der ihn Tag und Nacht verfolgt; in nicht mehr zu bändigender Wut nimmt er den verhängnisvollen Goldreif und wirft ihn ins Meer. Darauf eilt er zur Königin und verlangt den Ring in einem Tone zurück, der ihr verrät, dafs er von ihrem Liebeshandel weifs. Es versteht sich von selbst, dafs sich die Königin der Verzweiflung überläfst, endlich aber ihre Zuflucht zu dem Heiligen nimmt, der ihr auch nach einem scharfen Verweis seinen Schutz gewährt. Er befiehlt einem seiner Kleriker zu fischen und läfst den König den Ring im Innern eines Fisches wiederfinden. Dem Herrscher bleibt nichts übrig, als die beiden um Vergebung zu bitten, und die Königin kehrt auf den rechten Weg zurück. Dieser einen Ring oder einen andern wertvollen Gegenstand enthaltende Fisch kehrt in zahlreichen Legenden wieder.

Nicht immer trägt bei diesen Wundern also gerade die Wahrheit den Sieg davon, es giebt anderseits sogar Heilige, die mit der

Vorführung von Kunststücken ergötzen, nur um ihre Wundergabe ins rechte Licht zu setzen. – Wenn die Heiligen manchmal ihrer Ordenspflichten zu vergessen und sich der Wollust hinzugeben im Begriffe sind, greift zuweilen im letzten Augenblick die Vorsehung ein und erspart ihnen einen verderblichen Fall.

So liest man in den Predigten Johann von Werdens (Hist. litt. de la France, XXV, 79) die folgende, der „Légende dorée“ entnommene Geschichte: Ein frommer Bischof, der dem hl. Andreas immer besondere Verehrung erzeigt hat, wird von dem als Mädchen verkappten Teufel versucht; aber der hl. Andreas eilt in Pilgertracht seinem Schützling zu Hilfe und macht den Anschlag des Bösen zu Schanden. Das Thema vom Sündenfall des Büfsers erfreut sich aufserordentlicher Beliebtheit bei den mittelalterlichen Schriftstellern, die den Schuldigen fast immer von Teufeln oder Engeln umgeben darstellen. Der hl. Jakobus, ein palästinischer Einsiedler, derselbe, der seine Hand ins Feuer gehalten, um einer Buhlerin zu widerstehen, erliegt plötzlich angesichts einer Besessenen, die man seiner Behandlung anvertraut hat, der Sünde. Nachdem der Teufel ihn zu dem Fehltritt verleitet hat, giebt er ihm den grausamen Rat, sich von dem lästigen Zeugen seiner Tat durch ein neues Verbrechen zu befreien. Der Einsiedler tötet das junge Mädchen und wirft die Leiche in den Flufs (28. Jan., Boll., 6. Jahrh.), aber er bereut es sogleich, geht in ein Grab und lebt dort zehn Jahre lang in beständiger Selbstpeinigung.

Wenn die Leidenschaften der Einsiedler einmal hervorbrechen, erscheinen sie eben auch sehr gewaltsam. Durch die Einsamkeit gereizt, dabei ihrer Verirrungen sich schämend, ähneln sie in ihrer Liebe den wilden Tieren um sie her. Die moralisierenden Erzählungen von Nikolaus Bozon enthalten eine im Mittelalter weitverbreitete Novelle (145.), die sich z. B. auch bei Jacques de Vitry und in den „Miracles de Notre-Dame par personnages“ (2. Bd.) findet.

Ein Teufel nimmt menschliche Gestalt an und begiebt sich in den Dienst eines Einsiedlers, dessen ungewöhnliche Tugend ihm viel zu schaffen macht. Da der Eremit sich öfters dem Schlummer überläfst, besorgt ihm der Teufel einen Hahn, der ihn des Morgens wecken soll, dann, als der Hahn fast gar nicht krähte, schlägt er vor, ihm eine Henne zur Gesellschaft beizugeben. Die Belustigungen der beiden Tiere regen in dem Einsiedler Gefühle auf, die er für immer unterdrückt zu haben wähnte. Darauf führt ihm der schlimme Gefährte die Tochter eines Ritters, welche ihn um Unterkunft für die Nacht bittet, zu. Die Schönheit des Mädchens, die Gelegenheit, die Einsamkeit und, um mit La Fontaine zu reden, „quelque diable y poussant aussi“, bringen den frommen Asketen zu Fall. Durch ein unerklärliches Verhängnis erwächst nun ein Verbrechen aus dem andern. Sobald er von ferne den zur Abholung seiner Tochter kommenden Ritter erblickt, tötet der Einsiedler diese, um der Schande zu entgehen. Schliefslich packt den Eremiten die Reue, er

macht das Mädchen wieder lebendig und giebt es seinen Eltern wieder. Dieselbe Begebenheit findet sich auch in dem französischen Gedicht von „La vie des pères“ 4 (Méon, nouv. réc. II, 362), doch ohne die Auferweckung des Mädchens.[1])

Das erwähnte miracle de Notre-Dame kündigt folgende Ereignisse an: „De saint Jehan le Paulu, hermite, qui, par temptacion d'ennemi occist la fille d'un rois et la jetta en un puyz, et depuis par sa penance la resuscita.“ — Eine andere düstere Erzählung ist die „de l'hermite que le diable enivra“ (S. Le Grand d'Aussy; 4. Bd.), in der ein Mönch durch die Wollust zum Mörder wird. Er hat sich unter den Sünden diejenige, welche ihm die geringfügigste schien, nämlich die Trunkenheit, ausgesucht, jedoch vom Weine erhitzt, vergeht er sich mit einer Müllerin und tötet deren Gatten. Die Bufse, die er darauf tut, könnte gar nicht musterhafter sein. Einer hl. Jungfrau hinwiederum spielt den Teufel in den Erzählungen von Bozon (138.) einen Streich, um sie zur Sünde zu verlocken.

„Auxint jadys de un dameseile qe out mys tote sa entente de amer chastée, tant qe vynt une deabblesse que fust lowé par un clerc qe la out long tens daunyé: si fist une Kenette juner deus jours, e puis les dona a manger payn e mustard; si vynt a la juwencele e se sist près de lui. Et quant la juvencele enquist pur quoy la Kenette lerma: „Ha! dist ele ne parlez mis de ceste matere vers moy!“ Don l'autre fust plus entalentee de saver, la deabblesse en plorent la dist; Ceste lice qe ci veiez estoit ma bealle file, et avynt issi qe un clerk la ama par amur; si ne pout epleyter, dont le clerk moreust de fyn deol. Dont Deux se corucea tant vers ma file qe la torna en un Kenette, et touz jours lerma puis, e uncore lerm com beienveiez. „Allas!“ dist le juvencele, „jeo su en mesmes ceo cas; par tyn amur de chasteté jeo ay deveé une clerk sa volenté. Quoy est hore vostre conseile?“ Respont la maluree: „Mon conseile est tiel qe tost lui mandez qe vous frez de totes partz sa volenté“, was auch wirklich auf das Gutachten der Teufelin hin geschieht.

Nicht erst die gelehrten Anmerkungen der Herausgeber Bozons beweisen den indischen Ursprung (Syntipas) dieser Geschichte; findet sie sich doch, mit einigen Abweichungen, in „Tausendundeiner Nacht“ und ist durch die „Disciplina clericalis“ des Petrus Alphonsus in Europa verbreitet worden. Eine noch unterhaltendere und witzigere Geschichte, „miracle de l'abbeesse grosse“ betitelt, enthalten die miracles de Notre-Dame (2. mir.).[2])

---

[1]) Über den orientalischen Ursprung dieser Begebenheit vgl. Alessandro d'Anconas Einleitung zur Legende vom hl. Alban Romagn. 1865. [2]) Vgl. Drei Wunder Goutiers von Coincy, veröffentlicht von Ulrich im 6. Bande der Zeitschrift für romanische Phil. 1882 und Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte N. F. I, 255.

Es war einmal eine sehr strenge Äbtissin, deren Nonnen nichts sehnlicher wünschten, als ihr Joch abschütteln zu können. Da ereignet sich, dafs die Äbtissin, jedenfalls auf Anstiften des Teufels, sich zur Sünde hinreifsen läfst; sie wird schwanger und vermag trotz aller Anstrengungen ihren Zustand nicht auf die Dauer zu verbergen. Man kann sich das Gerede unter den Nonnen, das beide Verfasser sehr lebhaft ausmalen, wohl vorstellen. Die arme Frau ist in Verzweiflung, besonders weil die Schwestern sie schleunigst beim Bischof verklagen. Dieser kommt mit Richtermiene im Kloster an, und die arme Äbtissin kann sich nunmehr für verloren halten, da nimmt sie ihre Zuflucht zum Gebet. Die Madonna erbarmt sich ihrer; sie steigt mit ihren Engeln vom Himmel herab, entbindet die Frau von dem Kind, das sie zu einem Einsiedler sendet, und schenkt ihr ihre Jungfräulichkeit wieder. Vergeblich nimmt der Bischof eine sorgfältige Untersuchung an ihrem Körper vor; er mufs gestehen, dafs man ihn getäuscht hat.

„Et qui i ossast nes panser,
Que nule fame enfant eust
Qu'en ancun leu ne pareust?"

ruft Coincy nicht ohne Grund aus; aber der Schein trügt, und der Bischof würde die klatschsüchtigen, verleumderischen Nonnen strenge bestrafen, wenn nicht die Äbtissin es für angemessen hielte, ihr Vergehen zu bekennen. Der Bischof, erstaunt über den wunderbaren Beistand der Jungfrau Maria, verzeiht ihr, begiebt sich zu dem Einsiedler und läfst sich das Knäblein ausliefern, dessen Erziehung er übernimmt und das später sein Beichtiger wird.

Das Dazwischentreten der Heiligen, vor allem der Madonna, um eine Sünde zu verhindern oder ihre Folgen abzuwenden, ist in diesen frommen Erzählungen auch sonst an der Tagesordnung. Für die Geschichte von der Pförtnerin genügt der Hinweis auf Gottfried Kellers Fassung „Die Jungfrau und die Nonne". Bearbeitungen dieser Legende giebt es bei allen romanischen Völkern.[1])

[1]) Mussafia in seinen „Marienlegenden", Mss. fr., 13. Jahrh., No. 59, Heisterbach VII, 34 und Passavanti, Specchio etc. 30. Immer handelt es sich um eine Nonne, die zur Bewachung des Klosters gesetzt ist und welche der Madonna stets eine sehr ergebene Dienerin war. Vom Teufel versucht, verliebt sie sich in einen jungen Mann, über dem sie alle ihre Pflichten vergifst. Aber bevor die Pförtnerin das Kloster verläfst, vertraut sie die Schlüssel der Obhut der Jungfrau Maria an, und diese zieht sich bewunderungswürdig aus der Affaire: als die Frau nach vielen Jahren reuig ins Kloster zurückkehrt, entdeckt sie, dafs die Madonna inzwischen ihre (der Pförtnerin) Stelle eingenommen und alle ihre Pflichten erfüllt hat, so dafs niemand etwas von ihrer Abwesenheit gemerkt hat. Sie tritt darauf wieder in ihr Amt ein und sühnt die Torheiten ihrer Jugend durch einen musterhaften Lebenswandel.

Ein anderes der Mirakel de Notre-Dame par personnages (7. mir.) handelt „d'une nonne qui laissa son abbaie, pour s'en aller avec un chevalier, qui l'espousa, et depuis qu'ilz orent eu de biaux enfans, Notre-Dame s'apparut a ele, dont elle retourne en s'abbaie et le chevalier se rendi moine". Derselbe Stoff liegt auch einem Mirakel von Coincy und ähnlichen Erzählungen zu Grunde, an denen sich fast immer die folgenden charakteristischen Züge beobachten lassen: die Mutter Gottes oder Christus suchen die Flucht der Nonne zu hindern; sie umschweben sie daher beständig oder verbieten ihr geradezu, das Kloster zu verlassen. Die Nonne entzieht sich dem Späherblick der Gottheit, indem sie ihr keine Huldigung mehr darbringt. – Die Jungfrau Maria erscheint später der Nonne und dem Ritter, – der Ritter ist fast immer der Neffe der Äbtissin, was dem Verfasser Gelegenheit giebt, über die weltliche Pracht in den Klöstern und den Nepotismus der Oberinnen zu klagen – sie gebietet ihnen ihre Kinder zu verlassen, um geistlich zu werden, und sie trennen sich ohne die geringste Gemütsbewegung von ihren armen Kleinen. Es versteht sich von selbst, dafs die Mutter nicht einen Augenblick bei sich erwägt, ob die echte Gottesfurcht ihr auch gestattet, diejenigen, welchen sie das Leben gegeben hat, ihrem Schicksal zu überlassen und ob es wirklich verdienstlich ist, sich von ihrem alternden Gatten zu trennen, um, nachdem sie der weltlichen Freuden überdrüssig geworden, ins Kloster zurückzukehren.

Solche Erzählungen finden sich bei Passavanti, bei Heisterbach (VII, 35) und den meisten Hagiographen des Mittelalters. Heisterbach (VII, 34) berichtet uns ferner von einer Nonne, deren Flucht Jesus vereitelt, indem er ihr auf der Kirchenschwelle „manibus in cruce expassis" erscheint und der die Madonna eine furchtbare Ohrfeige giebt mit der Wirkung, dafs sie für immer von ihrer verbrecherischen Liebe geheilt ist.

Ein ebenso vielverzweigter Baum wie die fromme Sage von der Pförtnerin ist ohne Zweifel die von dem Verlobten der Jungfrau Maria. Mussafia bringt in seinen „Marienlegenden" mehrere Spielarten dieser Überlieferung bei (S. 25, 47 u. a. m.). Es handelt sich immer um einen jungen Mann, welcher der Madonna oder richtiger ihrem Standbild einen Ring an den Finger steckt. Er tut das, ohne an eine nähere Verbindung mit der Mutter Gottes zu denken; aber regelmäfsig erfolgt darauf, dafs „digitum suum imago constrinxit", und wenn der Jüngling das Mädchen seiner Wahl heiratet, erscheint ihm plötzlich die Jungfrau Maria und verbietet ihm die Frucht seiner Bewerbungen zu geniefsen.[1]) Der junge

[1]) Über die heidnische Fassung dieser Sage vgl. M. Landaus Studie „Das Heiratsversprechen" 1887 in der Zeitschrift für vergleichende Litt.-Gesch. S. 19f. und 170.

Mann ist tiefunglücklich, schliefslich verläfst er fast immer seine Frau, um Mönch zu werden. Coincy (1. Buch) zum Beispiel führt dies Thema „du clerc qui mist l'anel ou doi Nostre Dame" weiter aus; wie in den von Mussafia angeführten Fassungen ist auch hier der Ring, den der junge Mann der Jungfrau Maria giebt, ein Liebespfand von seiner Braut.[1]) Wohl zu demselben Stamm wie der Verlobte der Madonna gehört Coincys Erzählung „d'un chevalier à qui Nostre Dame s'aparut quant il oroit" (2. Buch).

Als sich dieser Ritter von der Dame seines Herzens verschmäht sieht, geht er zu einem Geistlichen, um sich bei ihm Rates zu erholen. Der Geistliche ermuntert ihn, täglich zur Jungfrau Maria zu beten, was er regelmäfsig tut, und nach Ablauf eines Jahres erscheint ihm, während er in einer Kapelle vor ihrem Bildnis kniet, die Mutter Gottes und stellt die seltsame Frage an ihn, ob er sie nicht viel hübscher fände als die Dame, um die er seufzt. Es folgt darauf die Beschreibung der von Licht und Wohlgerüchen umgebenen Himmelskönigin und ihrer wunderbaren Schönheit. Der Ritter schwankt nicht in seiner Wahl und die Jungfrau Maria verheifst, ihn bald in die ewige Herrlichkeit aufzunehmen.

Die Madonna erscheint auch jungen Ehemännern (Coincy a. a. O.), um ihnen dieselbe Frage vorzulegen, diese verlassen dann ihre Frauen und werden Mönche. Heisterbach überliefert uns gleichfalls das Abenteuer vom Ritter und der Jungfrau (VII, 33),[2]) doch mit der Besonderheit, dafs diese von ihrem Verlobten einen zärtlichen Kufs empfängt und ihn erwidert. Anderswo spielt Christus die Rolle des himmlischen Bräutigams. So giebt er der hl. Catharina von Alexandrien (25. Nov., Fleur des Boll.), der seligen Margareta von Florenz (26. Aug., Boll., 13. Jahrh.), der seligen Helena (23. April, Boll.) einen Ring zum Zeichen des Verlöbnisses, und andere heilige Frauen erwerben durch ihre Bufse das Recht, sich als seine Vermählten zu bezeichnen und empfangen seine Besuche.

Neben der Rolle der himmlischen Verlobten spielt die Jungfrau Maria noch, wie bei den erwähnten Liebesgeschichten von Nonnen, die nicht minder wichtige als natürliche Beschützerin aller Unglücklichen. Als solche kommt die Madonna jedem, der zu ihr betet, zu Hilfe, ja sie kämpft sogar statt ihres Ritters in einem Turniere mit. Unter den Liebesgeschichten ist eine der berühm-

[1]) Vgl. zu dieser Legende: Tobler, Jahrbuch für rom. und engl. Litt. VII, 434; O. Meyer, Notices et extraits XXIII, notices sur deux anciens ms. etc. [2]) Vgl. Méon, 1. Bd.

testen Rutebeufs Erzählung „du soucratain et de la fame au chevalier“, die sich bei mehreren Hagiographen findet.

Ein Sakristan verliebt sich in die Frau eines Ritters, sie erwidert seine Neigung und die beiden entschliefsen sich zur Flucht. Zu diesem Zwecke rafft die Dame alles zusammen, was sie im Hause vorfindet, und der Sakristan bestielt seinerseits den Klosterschatz. Aber sie werden bald in der Stadt entdeckt, in der sie sich mit ihrer Liebe verborgen haben. Einstweilen, bis eine schwerere Strafe über sie verhängt worden, wirft man sie ins Gefängnis. Doch die Liebenden haben der hl. Jungfrau stets grofse Ehrerbietung bezeugt. In ihrer Bedrängnis rufen sie ihren Beistand an. Die Madonna erscheint alsbald, die beiden Teufel, die den jungen Leuten ihre verbrecherische Leidenschaft eingeflöfst hatten, hinter sich her schleifend. Die beiden bösen Geister müssen wohl oder übel den Befehlen der Himmelskönigin gehorchen: sie befördern den Sakristan und die Frau, sowie alles, was diese mitgenommen, in das Kloster und in das Schlofs des Ritters zurück und nehmen sodann ihre Stelle im Gefängnis ein. Es erfolgt nun jenes naive Erstaunen, das die Schriftsteller dieser Periode so oft und gerne schildern. Die Mönche und der Ritter trauen ihren Augen nicht. Man eilt in das Gefängnis, findet dort die beiden Teufel und diese setzen dem Bischof, der die gerichtliche Untersuchung leitet, auseinander, wie die beiden Liebenden, deren Neigung sie durch ihre Künste verschuldet, wirklich davongelaufen seien, versichern aber, dafs trotz dieser Flucht sie unbefleckt geblieben, was sowohl den Ritter als die Mönche über den Fall beruhigt.

Diese Erzählung, welche sich auch in einer von Mussafia (S. 29) angeführten Handschrift findet, ist nur ein Beweis von der Macht der Jungfrau Maria über den Fürsten der Finsternis. Ihre Intervention, um die schlimmen Folgen einer verbrecherischen Liebe zu verhüten und die Macht des Teufels zu fällen, tritt auch in einem andern nicht weniger verbreiteten Legendenzyklus auf. In den Erzählungen Coincys (ed. Ulrich) wie in denen von Heisterbach (II, 11), Bozon (86), des speculum hist. (VII) von Wright u. a. m. finden wir, was die altfranzösischen Quellen „Le dit de la borgoise de Rome“ nennen.

Diese zahlreichen Fassungen weisen fast durchgängig die folgenden Grundzüge auf: Eine Edelfrau aus Rom, oder eine, die nach Rom zieht, entbrennt in leidenschaftlicher Liebe zu ihrem eigenen Sohne. Dieser Incest hat die Geburt eines Kindes zur Folge, das entweder von der ruchlosen Mutter getötet wird oder von ihr mitgebracht, als sie sich vor dem Papste verantworten mufs. Der Teufel nimmt die Gestalt eines „fisicien“ an und verklagt die Frau wegen der von ihr begangenen Verbrechen beim Kaiser; aber die Jungfrau Maria übernimmt ihre Verteidigung, sie verwandelt das Äufsere der Schuldigen derartig, dafs der Teufel nicht mehr imstande ist, sie wiederzuerkennen; das Erscheinen der Mutter Gottes zwingt ihn zur Flucht. In Heisterbachs Erzählung ist die Bufse, welche der Frau vom

Papste auferlegt wird, sehr einfach: Er befiehlt ihr, in derselben Kleidung vor ihm zu erscheinen, in der sie vor ihren Sohn trat, um ihn zu verführen. Das Weib erfüllt diese Bufspflicht, und ein Kardinal, der mit dieser Strafe nicht einverstanden ist, gerät in Gefahr, vom Teufel geholt zu werden. In dem „Dit du buef" handelt es sich um eine andere Form der Bufse. Eine Mutter, die mit ihrem Sohn gesündigt hat, sühnt hier ihre Verirrung, während in dem Dit von der römischen Bürgerin die Fabel – welche wir soeben einschliefslich des von der Madonna dem Teufel gespielten Streichs ausführlich erzählt haben – verwickelter ist. Aber welches auch die Gestalt der Überlieferung, sei es, dafs allein von einer Bufse die Rede ist, sei es, dafs es gilt, sich vor dem Kaiser gegen die Beschuldigungen des Bösen, der indessen nur die reine Wahrheit sagt, zu verteidigen und dafs die Jungfrau Maria ihn, der Gerechtigkeit vorgreifend, zum Lügner stempelt, immer haben wir das Verbrechen der Blutschande, das vormals die griechischen Mythen durchwehte.

In der Legende von der hl. Dymona (15. Mai, Boll., 7. Jahrh., Brabant) begegnet man einer in den alten Traditionen des Orients sehr verbreiteten Sage, der vom Vater, welcher sich in seine Tochter verliebt und sie mit Anträgen verfolgt, bis er ihr schliefslich den Tod giebt. Diese Legende hat eine aufserordentliche Ähnlichkeit des Mädchens mit ihrer Mutter zur Voraussetzung, sie findet sich auch in den „Miracles de Notre Dame par personnages".

In den indischen Gedichten stöfst man immer wieder auf Asketen, die in völliger Enthaltsamkeit leben und gegen die Verlockung durch das Weib ankämpfen müssen. Dies ist in den meisten Fällen eine Art Nymphe, die der Gott des Übels entsandt hat, um die Tugend des Büfsers zu Fall zu bringen; zuweilen wird sie auch von den Göttern insgesamt abgeschickt, welche die übergrofse Macht der Asketen fürchten, denn diese können ja durch die Bufse zu Göttern werden. Manchmal widerstehen die Frommen und bestrafen die Sünderinnen, manchmal fallen sie in ihre Schlingen, sühnen dann aber durch schwere Bufsen den Genufs, dem sie sich überliefsen. Die Nymphe Rambdâ, im „Râmâyana", wird von Indra in die Wüste geschickt, wo der Asket Višvâmitra seine wunderbaren Kasteiungen ausübt, aber dieser weist sie nicht blofs ab, sondern verwandelt in einer zornigen Aufwallung sie in Stein. Mâra heifst der Dämon der Liebe, der Sünde und des Todes; er ist der Versucher und Feind Buddhas,[1] und Lénart bietet in seinen indischen Legenden zahlreiche Anekdoten von Rishis, die von himmlischen

[1]) Vgl. Burnouf, Introd. à l'hist. du Bouddhisme S. 76 und öfters.

Nymphen versucht oder verführt werden (S. 177 und öfters). Um Buddha obzusiegen, entsendet Mâra seine drei Töchter, damit sie ihn verführen, aber dieser jagt sie fort und einer sehr verbreiteten Tradition zufolge verwandelt er sie plötzlich in alte Weiber. Diese Verwandlung schuldiger Mädchen in alte oder häfsliche Frauen kommt auch in einigen Heiligenlegenden vor. Der Muni Mandakarni (Râmâyana S. 347 Levêque) wird von fünf wunderbar schönen Asparas überwunden; er vergifst seine Gelübde und baut ihnen einen Zauberpalast. Auch in den indischen Dichtungen[1]) treten Ehepaare auf, die ihr Leben in Weltabgeschiedenheit und Keuschheit verbringen und in dem „Râmâyana“ (Übers. Gorreso I, 65) vernimmt man die verzweifelten Klagen des Asketen Višvâmitra, der sich von den Reizen der Aspara Menaša verlocken liefs. Er verlebt zehn Jahre mit ihr, sie sind ihm wie ein einziger Tag; nachher bereut er und lebt ein Jahrhundert hindurch nur von der Luft und dem Schmerz. Seine Klagelieder enthalten alle den Gedanken, dafs er die Frucht seiner Kasteiungen in einem Augenblick der Selbstvergessenheit verscherzt habe. In Kalidasas Sakuntala (1. Akt) heifst es, dafs die Götter Nymphen zu den Asketen schicken, um ihre Tugend zu prüfen und diese ihren Reizen erliegen. Im I. Aufzug der „Vetalapancavinçati“ entsendet ein König eine Buhlerin, um einen Eremiten zu verführen, der allein von Rauch lebt und sich selbst peinigt, indem er sich mit den Armen an einen Baum hängt und so beständig in der Luft schwebt. Im Râmâyana findet sich eine Legende, die stark an ein in europäischen Novellen sehr verbreitetes Motiv erinnert, das La Fontaine in einer seiner anmutigsten Erzählungen und in einer Episode seiner Komödien behandelt. Es handelt sich um Richyaçringa, den Sohn eines Asketen; er wächst in der Einsamkeit bei seinem Vater auf, der sich hütet, ihn mit den Frauen bekannt zu machen. Aber auf einmal finden sich Bajaderen ein, der junge Mann ist ganz überrascht von der lieblichen Erscheinung, er verläfst die Einöde, um ihnen zu folgen und begiebt sich an den Hof des Königs der Anga (Levêque S. 520). Hier wie anderwärts offenbart sich die Natur von selbst, ohne eines Lehrmeisters zu bedürfen. — Auch die Ehegatten, welche in völliger Keuschheit zusammen leben, findet man in den religiösen Sagen

[1]) Vgl. Harivansa, Trad. cit. S. 225 und Levêque öfters.

Indiens wieder.[1]) — Ananda, einer von Buddhas Jüngern, bedauerte seine Gelübde und fühlte sich versucht, aus dem Orden auszutreten, um sich aufs neue mit seiner Braut Janapada-Kalyâni zu vereinen. Buddha erriet seine Gedanken, er versetzte seinen Jünger hoch in die Lüfte, liefs ihn da himmlische Nymphen von wunderbarer Schönheit sehen und fragte ihn, ob seine Verlobte schöner als diese Wesen wäre. Da er dies verneinte, bat ihn Buddha, auf Erden seine Reinheit zu bewahren und versprach ihm, für das Jenseits den Besitz einer Nymphe des Himmels ihm zu sichern.[2]) Das ist eine Legende, die mehrere Berührungspunkte mit der von der Jungfrau Maria bietet, die Neuvermählten oder Verlobten erscheint, um sie zu fragen, ob die von ihnen begehrten Frauen schöner als sie seien und ihnen verheifst, sie im Himmel zu heiraten. — Buddha mufs auch Verleumdungen erdulden. Einige angebliche Gelehrte, die er soeben kraft seiner Heiligkeit besiegt hat, stiften eine schöne Nonne an, auszusagen, er habe sie verführt. Die Nonne heuchelt gesegnete Umstände, aber Indra befiehlt vier Engeln, die Gestalt von Mäusen anzunehmen und die Bänder, die den Holzblock halten, mittels dessen sie ihre Schwangerschaft simuliert hat, zu durchnagen (Kern, S. 179). Eine andere Frau klagt, aber gleichfalls vergeblich, Buddha an, eine Nacht mit ihr verbracht zu haben (a. a. O. S. 192). — Auch die indischen Götter hindern schuldige Frauen an ihrer Niederkunft. — Confucius verläfst gleich andern Einsiedlern des Orients seine Gattin, um sein Leben gänzlich der Bufse zu weihen. Umsonst bemüht man sich, ihn durch Frauenschönheit zu verlocken, er bleibt unerschütterlich in seinem Entschlufs. Die Geschichte von dem Eremiten, den der Teufel zur Sünde anreizt, indem er ihn die Liebe eines Hahns zu einer Henne beobachten läfst, erinnert bis zu einem gewissen Grade an die von einem indischen Einsiedler, dessen Sinne durch den Anblick von brünstigen Antilopen erregt werden (Harivansa, S. 415). — Was die blutschänderischen Leidenschaften anlangt, so verweise ich auf den Philonomus, der nach der griechischen Sage von seiner Stiefmutter, deren sträfliche Zärtlichkeit er abgewehrt hat, angeklagt wird, dafs er sie habe verführen wollen, eine Anschuldigung, die um derselben Ursache willen in der gleichfalls griechischen Überlieferung von

[1]) Kern, Histoire du Bouddhisme, Revue de l'histoire des religions 1882, S. 150. [2]) Ebenda S. 164.

Phaedra wiederkehrt, ferner in der von Peleus, in welchen sich Hippolyta, die Frau des Akastos, bis zum Wahnsinn verliebt; als der Held sie abweist, verklagt sie ihn bei ihrem Gemahl. Diese Sage taucht aufserdem in der indischen Erzählung von Batou auf; in der von Atys kommen alle widrigen Erlebnisse des jungen phrygischen Gottes von der Eifersucht der Kybele, deren Leidenschaft er nicht erhören will, ein Fall, der sich in den Überlieferungen aller Völker häufig wiederholt.[1]) Erwiderte Liebesleidenschaft zwischen Mutter und Sohn findet sich auch in den indischen Mythen (Burnouf, Introduction à l'histoire du Bouddhisme S. 93); sie hat gleich den Incesten der griechischen Sage immer sehr übele Folgen.

In dem Tuti Namé, einer Sammlung von aus Indien stammenden Erzählungen findet sich die Geschichte Merhumas, die stark an die Abenteuer Genovevas, Crescentias und anderer Heldinnen der christlichen Legende erinnert. In der Abwesenheit des Gatten wird eine Frau von ihrem Schwager, der sich gern ihrer Liebe erfreuen möchte, mit Anträgen verfolgt. Als sie ihn abweist, befiehlt dieser aller Treue und alles Mitleids bare Mann, die arme Frau zu töten. Sie entrinnt der Steinigung und verbirgt sich bei einem Beduinen. Dieser beschützt sie; ein Sklave aber, der sie verführen wollte und den sie verschmäht hat, beschuldigt sie bei dem Herrn, dessen ihrer Pflege anvertrauten Sohn getötet zu haben; in Wahrheit hat jedoch er selbst den Mord begangen. Die Ärmste rettet sich durch die Flucht. Am Meeresstrande trifft sie Matrosen, die ihre unglückliche Lage mifsbrauchen wollen. Endlich gelangt sie in ein Kloster, wo sie vom Himmel die Gabe, Kranke gesund zu machen, empfängt. Diese Kraft der von der Vorsehung Erwählten, die so mächtig auf die Fantasie der orientalischen Völker wirkt und auch ihren Widerhall in den Mythen des Occidents findet, führt den Schwager, sowie den Sklaven des Beduinen, die beide siech sind, in ihr Kloster. Die Wundertäterin erklärt, dafs, wenn sie geheilt sein wollten, sie zuvor ihre sämtlichen Sünden bekennen müfsten; auf diese Weise macht sie ihre verfolgte Unschuld vor aller Welt offenbar.

[1]) Vgl. Firdusi, Il libro dei Re, trad. Pizzi, in dem die Schicksale Siyâvish und der Königin Sûdâbeh dargestellt werden; ferner das „Buch von Sindibâd". (Comparetti, Memoire del R. Istituto lombardo 1870.)

V. Die Heiligen und die Teufel.

Artur Grafs ausgezeichnetes Werk über den Teufel und Albers' Preisschrift, wie Roskoffs und Baissacs Geschichte des Teufels ermöglichen mir, mich auf die Darstellung der unmittelbaren Beziehungen des Teufels zu den Heiligen und seines Kampfes mit der Gottheit zu beschränken. Die Beziehungen der Heiligen zu den Bewohnern des Himmels sind nicht häufiger als jene zu den bösen Geistern. Wenn Jesus Christus, die Jungfrau Maria, der hl. Geist oder zum wenigsten die Engel und Patriarchen alle Augenblicke auf der Erde erscheinen, mit den Auserwählten sprechen, ihnen in der Not helfen, so fällt ihnen dabei sehr oft die besondere Aufgabe zu, mit dem Flammenschwert in der Hand die auf Schaden gesinnten bösen Geister zu verscheuchen.

Wenn man Heisterbachs Legenden durchblättert, – sie gehören ihm freilich nicht im eigentlichen Sinne zu, sondern sind Gemeingut der mittelalterlichen Hagiographen – so stöfst man immer wieder auf den König der Finsternis, der die Lebenden plagt und die Sterbenden, die er in sein Reich entführen will, bedrängt. Es giebt Teufel, die auf der Erde herumspazieren, weil sie des stinkenden Höllenquales überdrüssig sind. Andere (V, 7) sehen wie kleine boshafte, unverschämte Zwerge aus „parvi ut glires, nigri ut aethiopes" und setzen sich auf die Schleppe einer eitlen Frau. Wieder andere umflattern in der Gestalt von Raben das Haus, in dem ein Sünder im Sterben liegt; aber zuweilen ereignet es sich, dafs plötzlich eine weifse Taube erscheint und die Raben vertreibt (XI, 16). Jemand, der in einem Wäldchen lustwandelt, erblickt auf einmal einen Zwerg; dieser wächst rasch dermafsen an, dafs er die höchsten Bäume überragt (V, 55). Ein anderer Teufel nimmt die Gestalt eines schwarzen geflügelten Ochsen an und trägt einen Glöckner auf den Glockenturm hinauf; hier verspricht er ihm unermefsliche Schätze, wenn er ihm huldigte; als jedoch der gute Mann sich nicht vor dem Höllenfürsten demütigen will, mufs dieser ihn, ohne ihm ein Leid anzutun, absteigen lassen. Der hl. Hieronymus und ein Einsiedler, so berichten uns die „Vies des pères",[1]) „virent le

[1]) Tobler, Altfranzösische Legenden, Jahrbuch für rom. und engl. Litt. 1866, S. 423.

deable sus la cue d'une dame de Belleem qui le trennoit par terre". Eine Nonne afs den zwischen den Blättern eines Kohlkopfs verborgenen Teufel (ebenda S. 407), und ein Mönch (ebenda S. 428–429) „vit le deable dessus ung chastel"; der Teufel will die Stadt zerstören, aber der gute Ordensbruder vermag sie durch die Kraft seiner Gebete zu retten. Die Geschichte „de Moniali, quae, cum sine benedictione comederet lactucam, intravit in eam diabolus", der sich in einem Blatt versteckt hatte, ist nicht weniger seltsam.[1]) – Die Teufel bemächtigen sich eines Sünders, entführen ihn in die Lüfte und lassen ihn dann wieder fallen, was seinen Tod zur Folge hat.[2]) Manchmal erkennt der Sünder, wenn er mit dem Satan zusammentrifft, auf einmal die Abscheulichkeit seines bisherigen Lebens und bereut seine Vergehen. Sehr oft ist diese Zerknirschtheit mehr ein Ergebnis der Furcht als wirklicher Reue. Ein irischer Justizbeamter begegnet in der Nacht einem furchtbaren Ungetüm und wird sich bald klar, dafs er es mit einem höllischen Geiste zu tun hat. Der Dämon, welcher ihn sündig weifs, möchte sich seiner bemächtigen; der Richter aber, da er keinen Geistlichen zur Hand hat, dem er beichten könnte, wendet sich unmittelbar an Gott, und in dem Mafse, wie er seine Sünde gesteht, sieht er eine Mauer sich rings um ihn erheben, die mit jedem Bekenntnis wächst, so dafs er bald vor den Drohungen des Ungetüms sicher ist.[3])

Der Teufel nimmt alle erdenklichen Gestalten an. Dem Munde einer Frau entschlüpft er als Fliege (2. Febr., Boll., Leben des hl. Venantius); anderswo erscheint er als Fledermaus, eine Vermummung, deren er sich ziemlich häufig bedient (6. Febr., Boll., Leben des hl. Vedastus). Dem hl. Romualdus von Fabriano zeigt er sich, ohne ihn jedoch erschrecken zu können, in der Gestalt eines Hundes (7. Febr., Boll., 11. Jahrh.). Ja, er erkühnt sich, dem hl. Raynaldus aus Umbrien (9. Febr., Boll., 13. Jahrh.) in der Maske des Erlösers zu erscheinen – ein Schelmenstreich, den er sehr oft ausführt, ohne dafs der Himmel ihn daran hindert und durch den er den arglosen guten Glauben der Heiligen trügt, welche noch nicht die hohe Staffel der Allwissenheit erreicht haben. Der Teufel nimmt, vielleicht wegen seiner aufserordentlichen Schnellig-

[1]) Vgl. Notices et extraits XXXIII, 290; Note, art. Hauréau. [2]) Vgl. P. Meyer, Notices sur un recueil d'Exempla etc. Notices et extraits XXXIV, 416. [3]) Vgl. ebenda.

keit, von der uns Heisterbach (V, 30) Wunderdinge erzählt, manchmal das Äufsere eines Pferdes an (20. Febr., Boll., Leben des hl. Leo, 8. Jahrh.), sonst zeigt er sich auch in der abstofsenden Form der Schlange, aber alsdann begegnet ihm sicherlich ein heiliger Kriegsheld, der ihn mit Füfsen tritt, vom hl. Georg an bis zum hl. Romanus von Frankreich (28. Febr., Boll., 5. Jahrh.). Die Erscheinungen des bösen Geistes als Rabe finden sich vorzugsweise bei Heisterbach, aber selbst unter Süditaliens heiterem Himmel tritt er zuweilen in der Gestalt eines schwarzen fremdartigen Vogels auf und erschreckt in ihr einen Mönch in seiner Todesstunde (3. März, Boll., Leben des hl. Petrus von Policastro, 12. Jahrh.). – In dem „Speculum historiale" von Vincent de Beauvais gewahrt ein Kleriker den Bösen, wie er als ein häfslicher Affe über einem Fenster sitzt und sich damit die Zeit vertreibt, dafs er das Geschwätz zweier Weiber nachschreibt.[1]) Plötzlich, als der Teufel sich umdrehen will, fällt er herunter und der Kleriker bricht in ein lautes Gelächter aus. Dies Lachen erscheint als eine Unehrerbietigkeit gegen seine Oberen; sie würden ihn bestrafen, wenn die Jungfrau Maria ihm nicht das Pergament brächte, auf dem der Teufel die Klatschereien der beiden Frauen verzeichnet hat. – Der Teufel beweist auch eine gewisse Sympatie für das Schwein; im Leben des seligen Johann von Deo aus Spanien (8. März, Boll., 16. Jahrh.) verwandelt er sich in ein solches. Der seligen Katharina von Bologna (9. März, Boll., 15. Jahrh.) zeigt er sich wieder in der Gestalt von Christus und der Madonna, ohne sie jedoch täuschen zu können. Die selige Coleta von Flandern erblickt den Höllenfürsten in den entsetzlichsten Verwandlungen: er erscheint ihr als Fuchs, als Riese, als Schlange und schliefslich gar als eine Schwefelkerze; aber der Klang der Kirchenglocken läfst diese furchtbaren Gesichter verschwinden (6. März, Boll., 15. Jahrh.). Der Teufel zeigt sich der hl. römischen Franziska in der Gestalt eines ehrwürdigen Greises und versucht sie zu verführen; die Heilige jedoch ist zu gewitzigt, um sich von ihm betrügen zu lassen. Ein andermal spielt der Böse den Eremiten, dringt bei ihr ein, trägt sie empor in die Lüfte und droht, sie bei

[1]) Über das Aufschreibeamt des Teufels vgl. Wellhausen „Jüdische Geschichte" (1894) S. 258 Anm. und Bolte „Der Teufel in der Kirche" Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte XI, 249 f.

den Haaren aufhängend, sie von der Zinne des Klosters hinabzuwerfen, was der Heiligen nur ein Lächeln entlockt (9. März, Boll., 15. Jahrh.).[1]) Der hl. Ambrosius Calcedonius nimmt den Bösen, den er für einen ehrwürdigen Mönch hält, bei sich auf (20. März, Boll., 13. Jahrh.), und in dem Leben des hl. Regulus erscheint der Höllenfürst wieder als Fledermaus. Der Satan nimmt auch das Antlitz heidnischer Gottheiten an,[2]) und Teufel krächzen als Raben in dem Leben der hl. Agnes (20. April, Boll., 13. Jahrh.). Oft hört ein betender Heiliger an der Türe klopfen, er öffnet und erblickt einen armen Bettler, der ihn schüchtern um ein Almosen bittet. Lauernd späht der Böse umher, um unter dem Deckmantel der Tugend dem frommen Mönche einen nichtsnutzigen Streich zu spielen. Ferner zeigt sich der Teufel in der Gestalt eines Wolfes, Fuchses[3]) oder gar eines Leichnams.[4]) Von allen Masken des Teufels ist die des Hundes die bekannteste. Ein Sünder, der sich nächtlicherweile auf den Weg zu seiner Geliebten begiebt, begegnet einem Hunde von mächtiger Gröfse, welcher ihn, und zwar auf Englisch, anredet.[5]) In den „Fioretti“ des hl. Franz von Assisi (29. Kap.) erscheint der Teufel einem Mönch und kündigt ihm im Namen des Himmels an, dafs er bereits zur Hölle verdammt worden sei und sich wohl oder übel in sein Schicksal ergeben müsse. Aber die Jünger des Heiligen lassen sich nicht so leicht täuschen, sie sind gewohnt, die Teufel mit Peitschenhieben zu verjagen, und der Lügner mufs die Flucht ergreifen. Der hl. Egidius von Spanien (14. Mai, Boll., 13. Jahrh.) sieht sich häufig von bösen Geistern in Gestalt von Fliegen umgeben, und man ist nicht ganz sicher, ob er nicht zuweilen wie Scheffels melancholischer Mönch Nikodemus in seinem „Bericht von den Mücken“ die Fliegen und die Teufel verwechselt. Im Leben des hl. Potitus (13. Jan., Boll., 2. Jahrh., Sardinien) findet sich, dafs ihn der Teufel in der Bildung eines schrecklichen Riesen oder der eines Stieres aufsuchte. Demselben Heiligen erscheint er gleich wie dem hl. Friardus (1. Aug., Boll., 6. Jahrh.), dem hl. Bischof Martin von Tours (Varagine, 11. Nov., 4. Jahrh.)

[1]) „Archivio della R. Società romana“ XV, 1, 2, Pelaez, Visioni di Santa Francesca Romana. [2]) 9. Febr., Boll., in dem bereits angezogenen Leben des hl. Romuald. [3]) 19. Mai, Boll., St. Dustanus, 10. Jahrh., Irland. [4]) 19. Mai, Boll., Leben der sel. Emiliana von Florenz, 13. Jahrh. [5]) „Notices et extraits“, M. P. Meyer über eine Sammlung von Exempla.

und vielen andern in der Gestalt des Erlösers, durch die er — wie erinnerlich — beinahe den sel. Johannes von Deo und die hl. Katharina von Bologna getäuscht hätte. Offenbar denkt er an das wunderbare Ende des Profeten Elias, wenn er dem hl. Simeon dem Styliten (5. Jan., Boll.) als Engel auf leuchtendem Wagen erscheint. „Sanctus, non existimans mane esse spectrum", da erfahrungsgemäfs die höllischen Geister bei Sonnenaufgang verschwinden, setzte, von der Aussicht auf diese Reise durch die Luft verlockt, den Fufs in den Wagen. Der Teufel fuhr darauf mit gellendem Gelächter davon, und der Heilige fand kaum Zeit zum Entrinnen, er zog sich dabei einen Schlag an das Bein zu, aus dem nachher ganze Scharen von stinkenden Würmern herauskrochen.[1]) Man möchte gern wissen, wie die Sache abgelaufen wäre, wenn der hl. Simeon den Betrug nicht noch entdeckt hätte. Mufs man annehmen, dafs der gute Asket alsdann die ewige Seligkeit verloren hätte? Aber wie kann die List des Teufels genügen, um einen Unschuldigen in die Verdamnis zu stürzen? Es ist entschieden unangemessen, dafs der Teufel das Äufsere seines Herrn und Feindes annehmen darf.

In Coincys frommen Erzählungen findet sich eine bis zu einem gewissen Grade ähnliche Begebenheit „de Girart qui s'ocist par decevement au déable, com il aloit à Saint Jacques", die auch in Guibert de Nogents Werk „de vita sua" berichtet wird (s. Mussafia: Marienlegenden): Jemand, der den Gürtel seiner Geliebten bei sich trägt, pilgert zum hl. Jakobus von Galizien. Der Teufel erscheint ihm in der Gestalt des Heiligen und befiehlt ihm, sich das Glied abzuhauen, mit dem er gesündigt habe. Er gehorcht ihm auf die Gefahr hin, vom Teufel in die Hölle geschleppt zu werden. Helinandus teilt uns in seiner Chronik (48. Buch, Migne) mit, wie sich der Teufel darin gefällt, als Affe aufzutreten und in dem „Speculum histor." Vincents de Beauvais (112) kommt die Geschichte eines Mönchs vor, den der Teufel in der Gestalt eines Schweins und in der eines Riesen erschreckt. Mussafia giebt einen andern, stark an die Erzählung vom Pilger erinnernden Streich des Bösen wieder: Ein Mönch, den verschiedene Sünden beflecken, ist aus dem Orden ausgestofsen worden, was ihn jedoch nicht abhält, das Sakrament des Abendmahls zu spenden. Anstatt ihn ruhig den Weg zur Hölle wandern zu lassen, glaubt der Teufel, sich ihm in der Gestalt eines Engels zeigen zu müssen, welcher ihm rät, sich selbst den Hals abzuschneiden. Der Mönch handelt danach, aber was ihm zum Verderben gereichen sollte, schlägt zu seinem Heil aus; denn durch Dazwischenkunft der Gottheit genest er und gewinnt so Zeit zur Reue.

[1]) In den „Vitae Patruum" findet sich dasselbe Abenteuer mit einem feurigen Wagen, hier wird aber der Teufel abgewiesen.

Heisterbach (V, 37) macht uns mit einer andern Tücke des Fürsten der Finsternis bekannt: Der Teufel spiegelt einem Ehemann vor, dafs er ihn nach Rom gebracht und der Papst ihn von seiner Frau geschieden habe. Immer wieder gewahrt man bei diesem Schriftsteller, wie ein einziges Wort genügt, um uns der Macht der Hölle auszuliefern. Eine Frau hat z. B. den üblen Einfall, bei einem Sprunge „Ich springe von Gott hinunter zum Teufel" auszurufen, und der Böse erscheint und trägt sie vor aller Augen davon (XI, 60).

Im Jahre 1333 in der Nacht, da das Arnotal überschwemmt wurde, sah ein Mönch von Vallombrosa mehrere schwarze Ritter durch die Luft reiten; dies waren Teufel, die beschlossen hatten, Florenz zu zerstören. 1340 soll in Venedig etwas Ähnliches geschehen sein, nur hatten hier die Teufel das Äufsere von Matrosen.[1]) Die hl. Franziska (9. März, Boll., Rom) hat folgende merkwürdige Vision: Sie erblickt Rom von zerstörungsdrohenden Teufeln belagert; aber die Jungfrau Maria jagt sie auseinander unter der Bedingung, dafs die Römer ihre Sünden bereuen „sed nisi emendaverint se majori poenae subjacebunt". Und wirklich sah man am selben Tage drei Turmspitzen auf die Stadt hinabfallen „prima super campanile sancti Pauli, secunda super campanile sancti Petri, et tertia super capella Domini in S. Joanne de Laterano" (Juli 1430). — Es ist dieselbe hl. Franziska, welche der Teufel in der Gestalt eines lasterhaften Greises versucht und vom Glockenturm hinunter werfen will, dabei sich auf einmal in eine schreckliche Schlange verwandelnd. Er zeigt sich auch in der Gestalt eines Lammes, das plötzlich zum Wolfe wird, doch die Engel beschützen bei dieser Gelegenheit unsere Heilige und befreien sie bei einer andern aus der Gewalt eines vorgeblichen Engels, der sie in einem Abort begraben möchte, nachdem er sie über glühende Kohlen aufgehängt hatte.

Die Kämpfe der Heiligen mit den höllischen Geistern bilden einen Lieblingsgegenstand der mittelalterlichen religiösen Litteratur. Die Teufel haben spitze Krallen, speien Feuer, verbreiten Finsternis um sich her; aber die Gottseligen haben gleichfalls mächtige Waffen: die Standhaftigkeit und die Kraft des Gebetes. Wenn letztere nicht genügt, so greift man zum Weihwasser und zum Zeichen des

[1]) Giovanni Villani XI, 2; Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, letztes Kapitel.

Kreuzes, jenen Zaubermitteln des neuen Kults, die alle Unholde bannen und alle Pforten öffnen. Berühmt wurden die Kämpfe des hl. Patricius mit dem Teufel (17. März, Boll.). Die höllischen Geister hatten Irland in dichte Finsternis gehüllt; der Heilige schlug ein Kreuz und die Dunkelheit wich.

St. Benedikt, der italienische Abt (21. März, Boll., 6. Jahrh.), macht die Zaubereien des Teufels, welche einen gewissen Stein nicht in die Höhe heben liefsen, zu schanden. Er erhebt die Hand und sogleich wird der Stein federleicht. – Im Leben des hl. Liutger (26. März, Boll, Westfalen, 9. Jahrh.) unternimmt es der Böse, einen armen Bauern zu täuschen, indem er sich ihm in der Gestalt eines Ochsen darstellt. Der Landmann mag das Feld mit diesem seltsamen Tiere pflügen so viel er will, seine Arbeit ist umsonst; nach einem Monat voll vergeblicher Anstrengungen läfst er es laufen, und der höllische Stier taucht in einem Flufs unter, ein klaffender Abgrund bleibt hinter ihm zurück. – Der hl. Zeno von Verona (12. April, Boll., 6. Jahrh.) „signo crucis impedit ne diabolus hominem submergat“; der hl. Alferius (ebenda), den der Teufel von dem Gipfel eines Berges hinabstürzt, langt gesund und munter, ohne sich nur die Haut zu ritzen, im Tale an. Der hl. Gutlac (11. April, Boll., 714, Irland) jagt gleich der hl. Waldetrud (9. April, Boll.) die bösen Geister bei mancher Gelegenheit in die Flucht. Auch mit St. Romuald bindet der Teufel an; er schlägt dem Heiligen aufs Haupt, aber die Engel finden sich ein, verteidigen den Heiligen und machen ihn wieder gesund. Die hl. Juliana von Brüssel (16. Febr., Boll.) läfst sich vom Teufel, welcher sie in der Maske eines Engels besucht, nicht betrügen. Sie fesselt ihn, schlägt ihn und giebt ihn dem allgemeinen Gelächter preis, indem sie ihn zuletzt „in locum stercore plenum“ wirft. Trotz ihrer Grofssprechereien fürchten sich die Teufel vor den Erwählten Gottes, wie denn der hl. Viktor (26. Febr., Boll., 6. Jahrh.) schon vor seiner Geburt sie zum Zittern bringen konnte „nondum natus est terrori daemonibus“. Bei seinen Lebzeiten verscheucht er den Teufel, der seine Ernte verbrennen möchte. Der hl. Contextus, Bischof von Bayeuse (19. Jan., Boll.) mufs ein noch gefahrvolleres Abenteuer bestehn, er zieht sich fast wie die hl. Juliana aus der Schlinge. Der Böse erscheint ihm in der Gestalt eines Riesen und macht ihm einen jener Anträge, wie sie bei den Einwohnern von Sodom üblich waren. Es versteht sich von selbst,

dafs der fromme Bischof diese unverschämte Zumutung sofort zurückweist; er bindet den Teufel mit seiner Stola und schleift ihn „per urbis vicos et plateas“ hinter sich her, wodurch der Ruhm des Gottesmannes erhöht wird. Die Heldentat des hl. Dunstan, der die Nase des Teufels mit einer rotglühenden Zange packt, wird auch in den „Isländischen Æfyntyri“ erzählt.[1]) Der Teufel versucht die hl. Helena zu ertränken (23. April, Boll., 15. Jahrh.), greift den hl. Pachomius in Thebaïs (14. Mai, Boll.) an, kämpft mit dem hl. Franz von Assisi und seinen Mönchen (Fioretti, 29. Kap.), täuscht, freilich nur für einen Augenblick, die hl. Wiborad, eine schweizerische Jungfrau (2. Mai, Boll., 10. Jahrh.), in der Maske eines Bettlers, verbirgt sich in den heidnischen Tempeln, um den Ruf der Götzen aufrecht zu erhalten,[2]) aber überall wird er abgewiesen und geprellt. Die hl. Theodora, eine alexandrinische Büfserin, schaut in der Wüste, in welcher sie in der gröfsten Abgeschiedenheit lebt, den Fürsten der Hölle mit Geld und den erlesensten Gerichten beladen, doch sie befiehlt ihm, sie sofort zu verlassen (11. Sept., Boll.). Ein in einem hohlen Baume hausender Eremit aus Gent (1. Okt., Boll., 7. Jahrh.) wird von dem Teufel, der ihm Furcht einjagen will, geplagt, indem dieser den geweihten Baum mit wilden Tieren aller Art umgiebt. Der Heilige verlacht die Erfindungen seines Feindes; zum äufsersten getrieben, läfst jener hierauf um die einfache Wohnung des Einsiedlers, der voll unerschütterlicher Glaubenszuversicht in seinem Baume ausharrt, Flammen emporzüngeln. – Der hl. Clarus (8. Nov., Fleur des Boll., Frankreich) kämpft gegen einen Betrüger, der sich mit Unterstützung des Bösen für einen Heiligen ausgiebt. Dieser Betrüger, Namens Anatolius, zeigt aller Welt ein prächtiges Gewand, das er angeblich vom Himmel erhalten hat; aber eines schönen Tages befiehlt der hl. Clarus dem Kleid, zu verschwinden, und sofort hat die Herrlichkeit ein Ende. – Der hl. Abt Loffredus (20. Juni, Boll., 8. Jahrh.) lebt einige Zeit aufserhalb seines Klosters. Als er zurückkehrt, entdeckt er, dafs der Teufel inzwischen seinen Platz eingenommen hat; doch er läfst sich nicht einschüchtern und verfolgt den Usurpator bis in die Kuppel des Glockenturms, wo der Eindringling verschwindet. – Der hl. Lupus schliefst den Teufel

[1]) Vgl. Germania, 1880, S. 133; 19. Mai, Boll. [2]) 14. Aug., Boll., Leben des hl. Marcellus, 4. Jahrh., und 24. Aug., Leben des hl. Bartholomäus.

in einem Wasserfläschchen ein, in das er sich geschlichen hatte, um von da in den Körper des Heiligen zu gelangen. Diese Legende von dem in einer Flasche eingesperrten Dämon, die den Inhalt so vieler orientalischer Erzählungen bildet und auch in „Tausendundeiner Nacht“ auftaucht, ist auf andere Heilige übertragen worden; man sieht hier, dafs es eigentlich eine List des Teufels ist, um in den Körper der Menschen einzudringen. Um seiner Macht zu verfallen genügt es, wie in Hoffmanns berühmten „Elixieren des Teufels“, ihn zu verschlucken, und um ihn zu vertreiben, mufs man kräftige Mittel anwenden und sich bisweilen zu einer Art Vergleich herablassen, wie uns das Beispiel jenes Ritters zeigt, der ihn in einer Falte seines Mantels aufnimmt. Die hl. Genoveva von Paris (3. Jan., Boll.) zwingt die Teufel, aus den Menschen auszufahren; man kann es leicht merken, wenn dieselben sich ihren Befehlen beugen, da sie regelmäfsig einen unerträglichen Gestank und eine Rauchwolke hinterlassen. Die Heilige vertreibt unter anderm einen Teufel, der in ein Fläschchen mit Wasser geschlüpft ist, um – wie in der vorigen Geschichte – in den Körper eines Mädchens einzudringen; sie weist auch seine Gegenwart im Wasser nach, denn als sie das Glas anhaucht, zerspringt es sofort. Der hl. Donatus von Epirus befreit die der Macht des Bösen verfallene Tochter des Kaisers Theodosius (30. April, Boll.). Das Gleiche gilt von dem hl. Potitus (13. Jan., Boll.), von dem schon erwähnten hl. Viktor, vom hl. Petrus von Policastro (3. März), vom hl. Venantius (2. Febr., Boll.) und vielen andern. Man darf wohl sagen, dafs es keine Lebensbeschreibung eines Heiligen giebt, in welcher dieser nicht aus dem Körper eines Unglücklichen den Teufel austreibt, und es kommt vor, dafs ein Dämon, der den Beschwörungen eines Gottesmannes widerstehen konnte, endlich denen eines andern, mächtigeren gehorchen mufs. Die kirchliche Rangordnung wird beständig auf das Himmelreich übertragen, so dafs jeder Heilige seine bestimmte Würde, Vorgesetzte und Untergebene hat.

Der Teufel hat es besonders auf diejenigen abgesehen, welche die Nacht in Studium und Gebet verbringen. Alsdann spielt er ihnen den Possen, die Lampe auszulöschen; doch die Heiligen stecken sie gleich nach dem Ausblasen wieder an. Dies Abenteuer ereignet sich sowohl in dem Leben der hl. Gudila von Brüssel (8. Januar, Boll., 7. Jahrhundert), einem grofsen Exorzisten, als

auch in dem Leben des hl. Nikolaus von Tolentino. Die frommen Chroniken des Mittelalters sind voll von den Schelmenstreichen des Höllenfürsten. Die hl. Katharina von Siena war so an sie gewöhnt,[1]) dafs sie bei jedem ihr widerfahrenden Mifsgeschick ausrief: „Malatasca hat es auf mich abgesehen“, weil Malatasca der Name war, den sie ihrem Sonderteufel beigelegt hatte. Man mochte glauben, dafs der Teufel, sobald er sich auf Erden zeigte, etwas von der menschlichen Natur annahm: wir haben auf seine Liebschaften hingewiesen, wir haben gesehn, wie er geschlagen, gebunden und beschämt wurde, und das Leben des hl. Ampelius, eines Einsiedlers des 5. Jahrhunderts (14. Mai, Boll., Genua), führt uns den Heiligen vor, wie er gleich dem sel. Dunstan (19. Mai, Boll.) den Teufel mit einem glühenden Eisen verfolgt. In dem Leben des hl. Severinus (8. Jan., Boll., 5. Jahrh.) liest man, dafs die Mönche aus einem Übermafs von Demut Gott baten, er möge dem Höllenfürsten gestatten, sich ihres Leibes zu bemächtigen. Zuweilen befahl ein Heiliger (ebenda) den Teufeln, sich seiner Feinde zu bemächtigen oder jemandes Stolz zu bestrafen, wobei allerdings das Befremdliche eintritt, den Bösen zu Gunsten des Himmels wirken zu sehen. Wenn der Fürst der Finsternis sich eines Menschen bemächtigt hat, zwingt er ihn, sich gänzlich seinem Willen zu unterwerfen. Man sollte daraus schliefsen, dafs jede Verantwortlichkeit des Besessenen für seine Handlungen damit augenblicklich aufhören müfste, aber das geht keineswegs aus den Schriften der Hagiographen hervor, und wenn nicht zur rechten Zeit, wie St. Melanius (6. Jan., Boll., 6. Jahrh.), ein Heiliger des Weges kommt, so kann es vorkommen, dafs der Teufel sein Opfer tötet und es schnurstracks in die Hölle entführt.

Der Teufel findet nicht nur Zugang in die Körper der Menschen, er dringt auch in die Kirche ein, sobald die Andacht der Gläubigen ein wenig nachläfst. Solches liest man in dem Leben der hl. Agathe von Catania (5. Febr., Boll.). Ihre Kapelle in Rom war einige Zeit geschlossen geblieben; als man dieselbe öffnet, erblickt man den Teufel „forma porci egrediente“ und hört mehrere Nächte hindurch in dem Gotteshaus einen entsetzlichen Lärm. — Das Leben des hl. Vedastus bietet uns ein Beispiel jener Auszeichnungen, von denen wir soeben gesprochen haben (6. Febr., Boll.,

[1]) Vgl. die von Raimund von Capua verfafste Lebensbeschreibung.

6. Jahrh.). Ein Mensch, der ein Verbrechen begangen hat, ist vom Teufel besessen. Man führt ihn die St. Lucian-Kirche, doch dieser Heilige ist nicht mächtig genug, um ihn von dem bösen Feind zu befreien, der „se legionem vocat" mit mehreren Stimmen spricht und sich über einen guten Priester, der sein bestes tut, um ihn zu vertreiben, lustig macht. Darauf wird der Besessene in die St. Vedastus-Kirche gebracht und der Teufel mag noch so grofsmäulig tun, er mufs in der Gestalt einiger Fledermäuse ausfahren. In diesem Heiligenleben wird auch auf den Baumkultus angespielt und es findet sich eine Geschichte, die sich den gelehrten Untersuchungen Mannhardts anfügen läfst: Eine Frau hat dem Teufel einen Baum geweiht, Gott läfst sie zur Strafe dafür erblinden; da wendet sie sich an den hl. Vedastus, er befiehlt ihr, den verfluchten Stamm zu fällen, und die Frau gewinnt hierdurch ihr Augenlicht wieder. Der Teufel bemächtigt sich auch der Tiere: er dringt z. B. in den Körper einer Kuh[1]) ein, wird aber vertrieben. Wenn er ausfährt, stöfst er regelmäfsig ein entsetzliches Geschrei aus. Sehr oft nimmt er die Gestalt eines Tieres an. Zuweilen verschluckt man ihn wie eine unverdauliche Nahrung, dies ist der Fall bei jenem „bubulcus a daemone quem invocaret possessus", der „carbonem evomit". — Wegen seiner bekannten Häfslichkeit wird der Teufel von den mittelalterlichen Malern in einer Art und Weise dargestellt, wie sie gar nicht abstofsender sein könnte. Man giebt ihm Hörner, einen Schwanz, ein zugleich lächerliches und schreckliches Aussehen; man gefällt sich darin, seinen Zügen das Gepräge der von ihm verkörperten Laster aufzudrücken. Darum diese schmeichelhaften Porträts nicht nach seinem Geschmack sind, hat er es auf die armen Maler abgesehen und spielt ihnen häufig sehr übel mit. In Vincent de Beauvais' „Speculum historiale" (2. Teil, 7. Buch) findet sich die Geschichte eines Künstlers, der die Jungfrau Maria in leuchtender Schönheit, den Teufel hingegen nach der Sitte seiner Berufsgenossen dargestellt hat. Der Teufel droht ihm zuerst und stürzt ihn dann von der Höhe eines Gerüstes herab, aber die Madonna erscheint, stützt ihn in der Luft und rettet ihn. Ein ähnliches Abenteuer dient einer der zahlreichen Fassungen des „Pförtners"[2]) zur Einleitung.

[1]) 9. Febr., Boll., Leben des hl. Raynaldus von Nocera, 13. Jahrh.
[2]) Vgl. „Le Grand d'Aussy" IV, 62.

Dieser hatte den Teufel ganz in schwarz gemalt, der hl. Jungfrau aber die edelsten und liebreizendsten Züge geliehen. Der erzürnte Teufel erscheint dem Pförtner und befiehlt ihm, sein Bildnis augenblicklich zu ändern, d. h. durch ein anderes, minder abstofsendes zu ersetzen. Der Maler hütet sich, ihm zu gehorchen; darauf bewirkt der Teufel, dafs sich eine Frau in den Mönch verliebt und ihn verleitet, mit dem Kirchenschatz aus dem Kloster zu entfliehen. — Der Böse hat es auch auf die abgesehen, welche das Leben und die Wunder der Heiligen beschreiben. Die meisten dieser Schriftsteller müssen seine Drohungen und furchtbare Visionen erdulden; dies ist der Fall bei Coincy, der uns ein derartiges Abenteuer, das ihm widerfahren sei, ihn aber nicht im geringsten beunruhigt habe, erzählt.[1])

Der hl. Columba (9. Juni, Boll., Irland, 6. Jahrh.) zeigt, dafs Milch, in der sich der Teufel niedergelassen hat, sich in Blut verwandelt; der hl. Jakobus von Spanien (25. Juli, Boll.) gebietet den Teufeln, einen Zauberer zu fesseln, welcher die Kraft hat, Menschen unbeweglich an einen Fleck zu bannen; der hl. Macarius von Alexandria (2. Jan., Boll.) dringt in ein ägyptisches Grabmal, in dem die Teufel ihren Wohnsitz aufgeschlagen haben, und verjagt daraus einen nach dem andern, im ganzen siebzig. Er sieht die Versammlungen der bösen Geister, hört ihre Reden und enthüllt ihre Listen; er weifs, wie sie es anfangen, um die Mönche an der Erfüllung ihrer religiösen Pflichten zu hindern, und er macht sich gehörig über sie lustig, wenn sie ihn zu verführen suchen. Einstmals, da er müde und hungrig ist, erscheint ihm der Teufel und fragt ihn, „cur non uteris auctoritate, et a Deo petis cibum, et vires ad iter ingrediendum?“ Selbstverständlich wird seiner schönen Rede nicht die geringste Aufmerksamkeit geschenkt. — Der hl. Maximus von Frankreich (2. Jan., Boll., 6. Jahrh.) sieht den Teufel Seelen fangen, als ob es sich um Fische handelte „elevans oculos ad celum, vidit in summitate querci diabolum, quasi hominem in mare hamos iactantem ... magnosque pisces in vento suspendentes“. — In Heisterbachs Erzählungen fängt der Böse die Stimmen von Mönchen, welche sich zu viel auf ihren Gesang einbilden.

Besonders an den Sterbebetten tritt der Teufel beständig auf, aber hier stöfst er, wie schon in der Sage vom Tode des Moses,

[1]) Vgl. 3. Mirakel, Leben der hl. Leocadia.

mit dem kampfbereiten Schutzengel zusammen und wenn das Gewicht der Sünden das der Gerechtigkeit übersteigt, so findet der Engel Unterstützung im Himmel und überläfst ihm die Seele des Toten erst nach langem und heftigem Wortwechsel. Es geschieht auch sehr oft, dafs man, um dem Satan seine Opfer zu entreifsen, an der Gerechtigkeit frevelt und dafs die natürliche Beschützerin aller Sünder, die Jungfrau Maria, ihren Sohn um die Begnadigung solcher bittet, die gleich der Päpstin Jutta mit Fug und Recht in die Hölle gehörten. Den Teufel zu prellen ist ein verdienstliches Werk der Menschen, wie der Bewohner des Himmels. Selbst wenn die Mutter in einem regelrechten Vertrag dem Höllenfürsten ihr Kind verschrieben hat, ist es nicht der freie Wille des zum Jüngling erwachsenen Kindes, sondern die Madonna, welche durch einen geschickten Streich vom Teufel, der in gutem Glauben gehandelt hat, befreit. Sie zerreifst den Vertrag in Gegenwart Jesu; dieser sollte zwar nach der Gerechtigkeit urteilen, er läfst sich jedoch oft von der Liebe zu seiner Mutter bestimmen. Der Teufel gerät in Zorn und beklagt sich bitter, aber Jesus schneidet jede weitere Erörterung ab, indem er erklärt, dafs die Jungfrau den Vertrag mit vollem Recht zerrissen habe, da ihm zu seiner Gültigkeit die Unterschrift des Vaters fehle. — In einem Werkchen aus dem Pariser Arsenal [1]) fand Mussafia die Geschichte eines sündigen Königs, der sich einzig und allein dadurch rettet, dafs er sterbend dafür sorgt, sich als Mönch zu kleiden.

Der König Dagobert hatte, nach einer alten Legende [2]), die Hölle doppelt und dreifach verdient, aber ein Einsiedler, der Gelegenheit hatte, das Schicksal seiner Seele ganz genau zu sehn, konnte uns folgende Einzelheiten mitteilen: Die bösen Geister haben Dagobert gefesselt und wollen ihn in ihre Wohnung schleppen; doch der König, der bei seinen Lebzeiten mehrere Klöster gegründet und viel Geld an Kirchen geschenkt hatte, rief die Märtyrer Dionysius und Mauritius und den hl. Martin den Bekenner an, und diese entrissen ihn den Dämonen. „Les trois saints“, fügt G. Paris hinzu, „jouent ici le rôle du Galicien decollé de Turpin, et leur protection est due aux mêmes causes“.

Die Biographien erlauchter Persönlichkeiten sind überreich an derartigen Beschreibungen von Kämpfen der Teufel und der Vertreter des Himmels um den Besitz einer Seele, und man sieht nur zu oft, wie Leute von den Engeln in Abrahams Schofs getragen

[1]) Marienlegenden No. 35. [2]) G. Paris, Hist. poét. de Charlemagne S. 666.

werden, die nur wegen ihrer Schenkungen an die Kirche im allgemeinen und die Geistlichkeit im besonderen selig werden. Der hl. Aichardus (15. Sept., Boll., 7. Jahrh.) wohnt einem lebhaften Wortwechsel zwischen einem Engel und einem Dämon bei, und der hl. Petrus von Verona (30. April, Boll., 3. Jahrh.) befreit einen Sünder, der geradeswegs zur Hölle wandern sollte, nur weil er sehr oft vor seinem Bilde gebetet hat.

Aus dem Leben des sel. Egidius (14. Mai, Boll., 13. Jahrh., Portugal) erfahren wir, dafs er sich in seiner Jugend von einem Dämon habe überreden lassen, nach Toledo zu gehn, um dort die schwarze Kunst zu studieren und in seiner Vertraulichkeit mit dem bösen Geist schliefslich dahin gekommen sei, in einem mit seinem Blut geschriebenen Pakt diesem seine Seele zu vermachen. Später bereut der hl. Egidius den Vertrag, er wendet sich an die Jungfrau Maria und bittet sie inständig, ihm diesen zurückzuerstatten, und wirklich kehrt wenige Tage darauf, während er betet, der Kontrakt zu ihm zurück. – Coincy hat dem in zahlreichen Dichtungen behandelten Theophilus mehrere hundert Verse gewidmet; dieser verschreibt durch einen ähnlichen Vertrag seine Seele einem Dämon, und der böse Geist mufs ihm wohl oder übel die Urkunde wiedergeben. – Vincent de Beauvais (14. Buch) erzählt uns die Geschichte eines jungen Mannes, der sich in ein Mädchen verliebt, und um es heimführen zu können, seine Seele dem Teufel verspricht. Dieser verlangt einen regelrechten Vertrag; denn, sagt er: „Vous chrestiens, estes desloyauls; car quant vous avez besoing de moy, vous venez a moy; mais quant vostre besongne est faicte et accomplie, vous retournez arriere a vostre Christ, qui vous recoit debonnairement.“ Aber der Vertrag schützt den Teufel nicht vor der „deloyauté“ des Christen, denn nachdem der die Geliebte geheiratet hat, kommt er mit seiner Frau überein, sich der Gewalt des bösen Geistes zu entziehen und nimmt seine Zuflucht zu dem hl. Basilius. Der Heilige zwingt den Teufel zur Herausgabe der Urkunde, wogegen sich dieser heftig wehrt. „Basile“, sagt er, „tu me faitz prejudice. Car ie ne vins pas a luy, mais il vint a moi.“ Man sieht, dafs Dante nicht mit Unrecht den Teufel einen Logiker nennt, aber seine Logik nützt ihm nichts; denn die Urkunde kommt auf wunderbare Weise, sie fliegt durch die Luft, bei dem Aussteller an.[1]) – Coincy läfst in seinem Abenteuer von Girard „qui s'ocist par decevement du déable“ die Jungfrau Maria die Auferweckung des Sünders, damit er Zeit zur Bufse habe, erlangen. – Der „moine que nostre Dame deffendi du Déable qui le vouloit tuer en guise de lion“ hatte den Fehler begangen, unmäfsig zu trinken. Der Teufel (wieder bei Coincy) versucht, ihn ums Leben zu bringen oder wenigstens ihm einen furchtbaren Schreck einzujagen, aber die Madonna erscheint, gebietet dem Teufel, sich zu entfernen und hilft dem trunkenen Frommen, sich zu Bette zu legen. Ein anderes Unrecht, das die Himmelskönigin dem Teufel antut, erzählt

[1]) Vgl. über eine ähnliche Legende „Romania“ XXIII, 602.

Nikolaus Bozon[1]) folgendermafsen: „Monsir Raüf Baroñ estoit chivalier jadis, jolifs et trop doné au folie de siecle, tañt que enmalady a la mort, e fust preste de rendre le espirit. A ceo vindrent les mauveis aungels; si chalangerent leur dreit, et les bons espiritz aleggerent al encountre. Mès tot sa fole vie fuit mys en balance, e les maufes porterent le moigne qe il devoit estre lur. Mès Nostre Dame lui vynt tost en socour: si dit q'il aveit servi par tañt q'il trova lumere a un de ces auters. Les autres aleggerent q'ele ne avoit droit encoûtre lur cleym. „Si ay, fet ele, en tañt que moñ fiz me graunta sa vie: par ont il se amendera, e par soñ amendement vostre dreit defandera."

Dieselbe Geschichte findet sich auch in der „Légende dorée" (CXXXI mir. 8) und beruht in allen ihren Fassungen auf der Vorstellung, dafs der Anwalt durch seine Verteidigungsrede und seinen persönlichen Einflufs das gute Recht der Hölle zunichte machen kann. Diese naive Anschauung, die sich in weniger kultivierten Ländern bis auf unsere Zeit erhalten hat, ist im Mittelalter dermafsen fest eingewurzelt, dafs es das Lieblingsthema der Hagiographen ist, der Mensch könne, wenn er nur der Jungfrau Maria treu bliebe, trotz aller seiner Sünden ins Himmelreich kommen. Zu dieser Gruppe gehören eine ganze Reihe von Erzählungen, die alle gemeinsame Züge aufweisen.

Ein Sünder wird, nachdem er sein ganzes Vermögen aufgebraucht hat, auf die Strafse gesetzt. Alsdann bittet er jemanden, gewöhnlich einen Juden, ihm aus der Verlegenheit zu helfen. Der Jude – denn die Juden stehen immer in vertraulichen Beziehungen zu dem Herrn der Finsternis – vermittelt die Bekanntschaft mit dem Teufel, der ihm unermefsliche Schätze verspricht, falls er Jesu, dem heiligen Geiste und der Jungfrau Maria entsage. Der Sünder läfst sich nicht lange zum Abschwören der beiden erstgenannten nötigen; als er aber an die Muttergottes kommt, hat er nicht den Mut dazu, und durch seine Weigerung wird einerseits der Vertrag mit dem Bösen nichtig und rettet er anderseits Leib und Seele. Bei Mussafia[2]) und mehreren andern geht darauf der arme Ritter in die Kirche und bittet da die Jungfrau Maria, ihn mit ihrem göttlichen Sohne wieder auszusöhnen. In einigen Fassungen gerät Jesus in Zorn, in andern giebt die Madonna, oder richtiger gesagt: ihr Bild, ein Zeichen mit dem Haupte, dafs sie sein Gebet erhören wolle. Dies wird von einem alten begüterten Ritter, der sich gleichfalls in der Kapelle befindet, gesehn und hat eine innige Freundschaft, sowie die Heirat des armen Ritters mit der schönen und begüterten Tochter jenes zur Folge.

In der Sammlung von Coincy liest man von einem „chevalier à cui la volenté fut contée pour fait après sa mort"; ungeachtet seiner vielfachen

[1]) Vgl. die 45. seiner „Contes moralisés". [2]) 39. ms., 13. Jahrh., Marienlegenden.

Vergehungen brachte der Ritter der Jungfrau Maria seine Huldigungen dar. Die Engel rauben dem Teufel seine Beute, indem sie den Leichnam in eine Mönchskutte hüllen. Aus Gottfried Kellers „Sieben Legenden“ bekannt ist das „Dit du povre chevalier“ (Jubinal I); der lasterhafte Gatte verkauft, als er am Ende seiner Barschaft angelangt ist, sein Weib dem Teufel und will es ihm zuführen. Aber unterwegs geht die gute Frau in eine Marienkapelle hinein, die Madonna, welche ihre Tugend kennt, steigt vom Himmel herab und nimmt ihr Äufseres und ihre Stelle ein. So wird sie vor den Teufel gebracht, der sich nicht schlecht gedemütigt fühlt, da er sich der Mutter Gottes gegenüber sieht! Soweit war es Gerechtigkeit, und der Höllenfürst hatte keinen Grund sich zu beklagen; aber, was noch schlimmer für ihn, Maria befreit auch den Ritter aus seinen Klauen. — In einer alten Sammlung von exempla [1]) ruft die Madonna einen Toten ins Leben zurück, auf dafs er Bufse tue und sich so vor der Hölle, die ihn gerade verschlingen will, rette. — Martin Hapart ist ein verbrecherischer Wucherer, den der Teufel als eine sichere Beute betrachten mufs. Aber zufällig hat Hapart einmal der Kirche des hl. Michael einen Heller geschenkt; er stirbt und so stark ist bei ihm die Gewohnheit des Schröpfens, dafs die Börse des Totengräbers in den Sarg fällt und in ihm eingeschlossen bleibt. Als man ihn wieder öffnet, findet man auch den Heller, den er geopfert hatte, und dieser rettet mit Hilfe des Erzengels die vom Teufel umsonst in Anspruch genommene Seele [2]).

Man könnte diese Beispiele, dafs dem Teufel offenbar unrecht geschieht, und die zugleich dartun, dafs er trotz seiner traditionellen Schlauheit alles in allem nur ein armer Schlucker ist, leicht vervielfältigen. Er handelt sogar oft gegen seinen Vorteil. So zeigt er sich verstockten Sündern, die er besser in Ruhe liefse, da sie ihrer Zeit sicher und mit vollem Rechte zur Hölle fahren würden, und ängstigt sie dermafsen, dafs sie ihre Zuflucht zum Gebet nehmen und ihm auf diese Weise entrinnen.

Ein Sünder z. B. wendet sich an den Teufel, weil er gerne die Hölle besichtigen möchte. Anstatt sein Gesuch rundweg abzuschlagen, giebt der Dämon seinem Wunsche nach und verspricht, ihm sein Reich zu zeigen. Da seinem blofsen Wort nicht ganz zu trauen wäre, so leistet der Teufel einen Eid, der gar nicht feierlicher sein könnte. „Juro tibi per altissimum, et per tremendum eius iudicium, quia si fidei meae te comiseris, incolumen te illuc ducam, huc quere ducam.“ Darauf bestieg der Kleriker den Rücken des Teufels, besuchte die Hölle und sprach mit dem Tode. Man kann sich denken, dafs er nach seiner Rückkehr auf die Oberwelt sein bestes tat, um für immer diesem furchtbaren Aufenthaltsorte zu entgehen (Heisterbach I, 34).

Der Teufel macht wiederum einen Mifsgriff, indem er die Sünden derer aufdeckt, die ihre Verfehlungen nur zum Teil ge-

[1]) S. Paul Meyer, Notices et extraits S. 414. [2]) Hist. litt. de la France XXIII, 126, Fabliaux von Montaiglon.

beichtet haben. Er hätte da eine prächtige Gelegenheit, seine Beute zu mehren; statt dessen treibt er durch die Enthüllung dieser Sünden die Täter zur Bufse an und macht daneben einen entscheidenden Eindruck auf die im Glauben schwankenden Gemüter (Heisterbach III, 6 ff.). Man findet einen Beleg dafür in dem 12. Buch Vincents de Beauvais, wo er „de la conversion Cyprien, par les parolles du dyable“ spricht. Der Teufel bei Heisterbach ist wirklich alt und schwachköpfig geworden. Er hängt z. B. einen Mönch, der die beste Absicht hat, in der Hölle zu enden, an einer Turmspitze auf. Die in diesem Augenblick ausgestandene Angst hat eine wohltätige Wirkung auf das Herz des Mönches, er legt seine Fehler ab, und so verliert der Teufel, was ihm sicher war, durch das Prahlen mit seiner Macht.

In einer sehr bekannten Legende (Heisterbach X, 2) hat der Teufel sich eines jungen Mädchens bemächtigt. Man macht vergebliche Anstrengungen, ihm die Beute zu entreifsen. Ein Ritter verspricht dem Dämon, wenn er aus dem Mädchen ausführe, ihn in einem Zipfel seines Mantels einzuquartieren. Gleich dem Hunde in der Fabel, der das Fleisch wegwirft, um dessen Schatten zu erjagen, geht der Teufel in den bewufsten Zipfel und wird von dem Ritter von Kirche zu Kirche geschleppt, bis er endlich, als er zum Kreuzzug aufbricht, den geprellten dummen Teufel am Ufer des Meeres zurückläfst. In dieser Erzählung zeigt sich der böse Geist von einer neuen Seite, nämlich in der des gefälligen und emsigen Dieners, indem er die Rolle des Beschützers spielt. Wirklich trägt in der Zeit, da er den Teufel in seinem Mantel beherbergt, der Ritter die glänzendsten Siege davon, er bezwingt alle seine Feinde, sei es im offenen Felde, sei es im Turnier. Der gute Teufel treibt seine Gefälligkeit so weit, dafs er ihm gestattet, in die Kirche zu gehn und ihm nicht einmal Vorwürfe darüber macht.

Um seinen Schützlingen zu dienen, führt der Teufel die wunderbarsten Reisen aus: Heisterbach berichtet uns, wie er, binnen eines Augenblicks sich nach Arabien begiebt, um ihnen Milch zu holen (V, 36). Diese Schnelligkeit ist übrigens aus zahllosen Sagen bekannt, wie z. B. auch Karl der Grofse innerhalb einer Nacht vom Teufel von weither nach Paris befördert wurde.[1]) Nach derselben Überlieferung fordert der Teufel die Engel zum Wettkampf heraus, indem er den hl. Antonius von einem Ende Europas zum andern versetzt. Coincy (2. Buch) teilt uns die Geschichte „du riche homme“ mit „à cui le déable servi par 7 ans por lui decevoir“, ohne dafs er seinen Zweck erreicht hätte. Der Teufel wird mit zunehmendem Alter immer schwächer und seine gewöhnlichen Hilfsquellen ver-

[1]) Vgl. G. Paris, Histoire poétique de Charlemagne S. 398.

siegen mehr und mehr. Er kommt dazu, drüber nachzudenken, ob er sich nicht bekehren soll, und Heisterbach (III, 26) führt ihn uns halbzerknirscht auf der Kirchenschwelle vor. Wenn er nicht gleich Klopstocks Abbadonna völlig Bufse tut und dadurch das Paradies nicht erwirbt, so ist das mehr der Fehler seines Beichtigers als sein eigener.

Dem Teufel ist seine Beute selbst in seinem finsteren Reiche nicht sicher. Die Seele Trajans wie die der Päpstin Jutta soll daraus entronnen sein, und das Evangelium des Nikodemus beschreibt uns, wie Christus in die Hölle hinabsteigt, um die Patriarchen zu befreien und den Satan zu fesseln. Judas verläfst sie, wenigstens nach den Verfassern der Navigatio Sancti Brendani, an Feiertagen, um die Seeluft zu atmen. Nach einer berühmten Legende besucht der hl. Paulus unter der Führung des Erzengels Michael die Hölle und soll bei dieser Gelegenheit dazu beigetragen haben, den Verdammten eine Ruhepause zu erwirken.

„Ke le dimenge urent les armes repos
K'en enfern esteient clos . . . .
Del houre de noune, le samedi,
Deskes al prime houre en lundi,
Ke il averunt touz aleggement
De lur peines et lur turment.“ [1])

In den Akta der hl. Thekla steht, dafs sie ihre Freundin Faconilla, die das Unglück gehabt hatte, als Heidin zu sterben, aus der Unterwelt befreite. Die von Dante für das Höllentor entworfene Inschrift wird demnach öfters Lügen gestraft. Was das Fegefeuer anbetrifft, so sieht man jeden Augenblick Heilige hinabsteigen, um Seelen zu entführen und in den Himmel zu befördern.

In der Sammlung „Jubinal“ (1. Buch) liest man, dafs eine Frau ihre Seele dem Teufel verkauft hatte. Ihr Sohn, ein Ehrenmann und Kleriker, holt einen Priester herbei, damit sie ihm beichten könne, aber der Böse benutzt den Augenblick, da die Sünderin allein ist, um sie zu erwürgen. Der Kleriker verliert jedoch nicht den Mut; er wiederholt dem Priester das Bekenntnis seiner Mutter, nimmt alle ihre Sünden auf sich und lebt fortan in Gebet und Bufse. Diese Aufsichnahme der mütterlichen Vergehen führt endlich zu den denkbar günstigsten Ergebnissen. Nach einem Jahre erscheint ihm die Mutter und dankt ihm für seine Bemühungen, die ihr zur ewigen Seligkeit verholfen haben. Sie schliefst mit den Worten: „Ton lit est apresté aveques moi ès ciex.“ — In den von Tobler veröffentlichten „Vies des pères“ [2])

[1]) Vgl. Rom. 1895, S. 357 ff. den Aufsatz von Paul Meyer. [2]) Siehe Altfranzösische Legenden, Jahrbuch für rom. und engl. Litt. 1866, S. 427.

findet sich die fromme Sage „de celuy qui plora sus le sarragine mort trois larmes qui lez saulvarent". Der Asket befragt den toten Sarazenen, der bei Lebzeiten ein rechtschaffner Mann gewesen, nach seinem Schicksale. Der Sarazene antwortet ihm, dafs er sich zwischen Hölle und Himmel schwebend befände. Darauf will ihn der Einsiedler ins Leben zurückrufen, damit er Zeit habe, um Christ zu werden. Der Sarazene schlägt dies Anerbieten aus, und siehe die Tränen, welche aus den Augen des Frommen auf den Körper des Verstorbenen fallen, dienen als Taufe und haben so die Macht, demselben die Pforten des Himmels zu öffnen.

In dem Leben des hl. Odilo (1. Jan., Boll., 11. Jahrh.), des Abtes von Cluny, findet sich eine schon vorher von andern Schriftstellern erzählte Legende mit einer satirischen Spitze. Ein Cluniacenser begegnet auf der Rückkehr von einer Wallfahrt nach Jerusalem auf einer wüsten Insel einem Eremiten, der ihm mitteilt, dafs er sich an dem Eingang zur Hölle befindet. Ausströmende Schwefeldünste liefern den sichersten Beweis dafür; manchmal hört man sogar Geschrei und Stöhnen der Verdammten. Die Seelen im Fegefeuer tun kund, dafs ihre Qualen durch die Gebete des hl. Odilo gemildert werden. Auf den Bericht seines Mönches hin führt jener das Allerseelenfest im November in allen ihm unterstellten Klöstern ein. Derselbe Odilo befreit den Papst Benedikt XIII. aus dem Fegefeuer; derartige Befreiungen aus dem Fegefeuer sind überhaupt äufserst zahlreich.

Zu den Erzählungen von dem Verkehr der Toten mit den Lebendigen, ein Thema, das nicht blofs im weiten Kreis der Lenorensagen, sondern auch in Uhlands Abhandlung „Die Toten von Lustnau" so oft erörtert wurde, hat das Mittelalter eine Fülle schrecklicher Geistergeschichten beigesteuert; derartige Überlieferungen sind bis auf den heutigen Tag im Volke lebendig. Besonders im Norden Europas gewannen diese fürchterlichen Einbildungen eine merkwürdige Verbreitung. Bei der wilden Jagd erstarrte den gläubigen Gemütern das Blut in den Adern, wenn sie beim Pfeifen des Windes durch die Baumkronen die Schreie der von den Teufeln verfolgten Toten zu hören meinten. Der Totentanz, oder richtiger: der Tanz, den der Tod die Lebendigen aufführen läfst, ist gleichfalls ein Erzeugnis dieser düsteren Vorstellungen.[1]) In den Annalen und Chroniken der Dominikaner

[1]) Vgl. „Die Totentänze des Mittelalters" von Wilh. Seelmann, Norden und Leipzig, Soltan 1893 und Rom. 1895, S. 129.

von Kolmar[1]) wird erzählt, dafs ein gewisser Sezer einst des Nachts mehrere Ritter vorbeireiten sah, die hinter sich her einen eben gestorbenen Gefährten schleiften. Sezer wollte fliehen, aber sein Genosse befiehlt ihm bei Todesstrafe zu bleiben und dem Herrn Albert von Schwarzenburg anzuzeigen, dafs er den Mönchen die Güter, welche er ihnen kürzlich weggenommen, wiedererstatten und unverzüglich zum Kreuzzug aufbrechen solle. Albert verlacht diese Offenbarung und wird zur Strafe an einem völlig klaren Tag vom Blitze erschlagen. Weit bekannter ist die Sage von der „concubina cuiusdam sacerdotis", welche zuerst von Elinaldus erzählt wurde und wir bei Heisterbach (XII, 20. Kap.) und bei Passavanti (II ex.) wiederfinden. Diese Frau wird nach ihrem Tode von einem dämonischen Ritter verfolgt, der auf sie Jagd macht und ihr schliefslich den Kopf abhaut, und diese Jagd wiederholt sich Nacht für Nacht. Boccaccio hat hieraus die Grundzüge für eine seiner Novellen geschöpft.[2]) Die von Passavanti überlieferte Sage von „Ser Lo" und viele andere sind nicht weniger grauenhaft.

Dieser Lehrer einer falschen Philosophie kehrt aus dem Jenseits zurück, um einem seiner Schüler den schweren Mantel, der ihn dort bekleidet, zu zeigen. Dieser Mantel ist mit den Sophismen, die der Unglückliche zu seinen Lebzeiten vortrug, ausgestopft und nicht nur zermalmend durch sein Gewicht, sondern auch noch mit Flammen gefüttert. Um seinem Schüler einen Begriff von den Qualen der Hölle zu geben, braucht der Geist nur einen Tropfen seines Schweifses in dessen offene Hand rollen zu lassen; der Tropfen gräbt ein Loch in die Hand des jungen Mannes. – Die Überlieferung von dem Schüler, der nach seinem Tode seinen Lehrer besucht, gehört derselben Gruppe an.[3]) In dem „Dit des i j. chevaliers" (Jubinal, 1. Buch) erlebt ein Ritter folgendes Abenteuer: Auf den Rat der Jungfrau Maria begiebt er sich in ein Gehölz; hier begegnet ihm sein Kamerad in Gestalt eines schwarzen Mönches, der ihm mitteilt, dafs er, obgleich er auf der Erde umherschweifen könne, zur Hölle verdammt sei.

„Enfer portons o nous partout où nous alons,
Aussi cruel et plus que se nous y fustion.
Et que tu miex me croies, vois-tu or mon chapel
Q'à i i j. piez et plus du bas dusqu'au coupel!
Plus et pesant d'assez que la tour de Babel."

Und um ihm seine Qualen zu veranschaulichen, durchlöchert er gleich ser Lò die Hand seines Zuhörers mit einem Schweifstropfen. – Man liest bei

[1]) Hist. litt. de la France XXV, 229. [2]) Vgl. Landau, Die Quellen des Dekameron. Stuttg. 1884, S. 282 f. [3]) S. unter anderm „Notices et extraits" XXXIII, 316.

Heisterbach von Verdammten, die ihren Kindern die Schlangen und „bubones“ mitbringen, welche im Reiche des Satans ihre Nahrung bilden.[1]) Eine Frau irrt auf Erden umher und drückt ein feuriges Kind an ihre Brust; das ist ihr Sohn, den sie umgebracht hat (ebenda 21). Wir wohnen einem von Toten ausgefochtenen Turnier bei (17). Wir sehen auch, wie Verstorbene, die aus dem Fegefeuer oder der Hölle befreit worden sind (24, 25), denjenigen, welche ihre Erlösung bewirkt haben, erscheinen und ihnen danken. Das beste Mittel, diese Erlösung zu erzielen, ist fleifsiges Almosengeben „orationes enim tepidae sunt“ (ebenda 32).

Wie in den Überlieferungen vom Leben christlicher Heiligen hören wir auch von den Büfsern des Orients, wie die Dämonen die gröfsten Anstrengungen machen, um ihre Bufsübungen zu verhindern. Buddha und Zoroaster ihrerseits sind allen Gewalttaten dieser erklärten Feinde ihrer Tugend preisgegeben. Im „Ramayana“ z. B. (Übers. Gorresio III, 1) sehen wir, wie die Râkchasas den fastenden und in ihre frommen Betrachtungen vertieften Einsiedler Schelmenstreiche aller Art spielen. Sie versuchen vergebens, dieselben zu erschrecken, indem sie die Gestalt von Tieren oder Riesen annehmen; sie werfen ihre Opferspenden auf die Erde, sie verhöhnen sie und manchmal kämpfen sie mit ihnen, bis eine wohlwollende Gottheit den Asketen aus der Verlegenheit hilft. In dem „Pantschatantra“ (Übers. von Lancereau, S. 344) kommt ein Râkchasa vor, der in ein Rofs fährt; dieser Teufel treibt die Frechheit so weit, eine Prinzessin, welche er jede Nacht besucht, zu geniefsen. Sobald sie Umgang mit ihm pflog, fühlte sie ein Zittern, ein Fieber u. s. w., sagt der Schriftsteller, das durch die Nähe des bösen Geistes hervorgerufen wurde. Die Asuras und die Daetyas haben Kinder auf Erden und tun den armen Sterblichen alles mögliche Böse an.[2]) Râvana verwandelt sich bekanntlich in einen bettelnden Brahmanen und entführt Sîtâ in einem durch die Luft fliegenden Wagen; auch die Râkchasas nehmen sehr oft die Gestalt von Brahmanen an, um diejenigen, welche auf den Köder anbeifsen, ins ewige Verderben zu stürzen.[3]) Der „Harivansa“ stellt uns in aller Kürze die Versuchungen eines frommen Büfsers dar (204. Lekt.). Schreckliche, drohende Fantome mit Geifseln in den Händen und glühenden Augen stürmen auf ihn ein; sie ziehn ihm die Augenlider in die Höhe und ergreifen seine Zungenspitze; aus ihrem weitgeöffneten Munde kommen

[1]) De poenis et gloria mortuorum, 18. [2]) Levêque in dem erwähnten Werke S. 195. [3]) Harivansa, 190. Lekt.

mifstönige Laute. Sie nehmen darauf tausenderlei Gestalten an; sie suchen ihn durch ihre Gesänge und Tänze zu bezaubern; sie verwandeln sich in Frauen und bemühen sich, seine Begierden zu reizen, aber der hl. Büfser ist unerschütterlich und die Trugbilder verschwinden. Der indische Teufel hat nicht nur die Fähigkeit, gleich dem christlichen Teufel sich nach Gutdünken zu verwandeln, sondern er vermag auch Regen, Donner und Blitz hervorzurufen und so seine Opfer zu erschrecken.[1]) In der Buddha-Legende[2]) sieht man diesen einem wahren Heere von Râkchasas eine Schlacht liefern. Mâra erscheint ihm an der Spitze der entsetzlichsten Ungeheuer und trägt, als er trotz aller Anstrengungen im Kampfe mit dem göttlichen Helden unterlegen ist, seinen drei Töchtern auf, ihn durch ihre Reize zu besiegen; aber Buddha weist sie ab und sie kommen gealtert und entstellt zu ihrem Vater zurück.

Durch seine Geburt soll Buddha, nach den Überlieferungen des Rgya,[3]) die auf dem Grunde der Hölle liegenden Verdammten von ihren Qualen erlöst haben, und er verheifst, dafs er den bösen Geist besiegen und die Toten auf ewig von ihrer Pein befreien werde. Der Dämon Papiyan, welcher Buddha in seinen Betrachtungen zu stören wagt, wird sofort vertrieben. Derselbe Dämon führt ein wahres Heer grauenhafter Ungetüme mit flammenden Gesichtern und roten, Gift und Galle speienden Augen gegen den Heiligen. Etliche von ihnen hatten die Gestalt von Löwen, andere von Tigern, Wildschweinen, Bären, Affen, Katzen, Schlangen, Kröten u. s. w., ganz wie die Teufel auf den Bildern des hl. Antonius.

Wenn ein Sünder stirbt, erscheinen in dem Bhâgavata Purâna (Übers. Burnouf I, 311 ff.) zwei fürchterliche, wutblickende Abgesandte Yamas, des Höllengottes. Nachdem sie ihn in einen für die Qualen der Hölle bestimmten Körper gesperrt und seine Kehle mit starken Ketten zusammengeschnürt haben, führen sie ihn eine lange Strafse, bis sie am Ort der Pein ankommen, und dort wird der unglückliche Sünder durch Hunger und Durst gefoltert, in ewigen Flammen geröstet, von wilden Tieren zerrissen, wenn es ihm nicht noch schlimmer ergeht. Die Hölle mit ihren unzähligen Qualen nimmt mehrere Seiten dieses Gedichtes in Anspruch (II, 276 ff.).

---

[1]) Burnouf, Introduction à l'histoire du bouddhisme S. 165. [2]) Sénart S. 161, 171 u. s. w. [3]) Übers. Foucaux, Paris 1868, S. 59, 89, 251.

Das Feuer ist die gebräuchlichste Marter, aber es findet sich auch die Beschreibung eines Waldes, dessen Bäume Blätter scharf wie Messerklingen haben. So werden die Verdammten, welche, um den Teufeln zu entrinnen, sich hierher flüchten, in Stücke zerschnitten. — In der Episode von Adjâmila wird das Dogma von der Erlösung durch die Reue behandelt. Selbst der verstockteste Sünder kann sich vor der Hölle retten, indem er in seinen letzten Augenblicken den Namen einer Gottheit ausspricht. Als Adjâmila im Sterben liegt, nennt er seinen Sohn Mârayâna bei Namen, das ist seine Rettung, denn dieser Name kommt auch dem Gotte Hari zu. Drei Wächter Yamas wollen sich seiner bemächtigen, da er solches durch seine Sünden vollauf verdient hat. Sie erscheinen daher am Lager des Sterbenden „les chaînes à la main, la bouche de-travers et les poils hérissés"; aber da dieser, obwohl durch Zufall, den Namen eines Gottes ausgesprochen hat, so eilen ihrerseits die Boten Vischnus herbei und verjagen die Teufel. Jene beklagen sich bei Yama über die ihnen soeben zugefügte Unbill; der Gott aber erweckt Adjâmila vom Tode, damit er Zeit habe, seine Vergehen zu sühnen.

Der Fluch der Eltern über noch ungeborene Kinder, dem zur Folge diese ohne eigene Schuld der Macht der Dämonen verfallen, findet sich gleichfalls in der Bhâgavata Purâna (Übers. Burnouf I, 221) wieder. Der Dämon, der die Kinder, welche unfruchtbare Eltern durch seine Beihilfe bekommen haben, für sich fordert und die Kämpfe der Eltern, um sich der mit jenem furchtbaren Feinde, oft schriftlich, eingegangenen Verbindlichkeit zu entziehen, sind Stoffe, welche immer wieder in den orientalischen Erzählungen auftauchen. Die ganze Geschichte des Magiers Maugraby in „Tausendundeiner Nacht" beruht auf dieser Fabel: Der Magier steigt auf die Erde hinab, um dort eine hübsche Prinzessin zu heiraten, die ihm nachher in das höllische Königreich folgen mufs. Dieser furchtbare Geist läfst sich oft auf die Wipfel der Bäume nieder und lauert, im Blattwerk verborgen, auf Menschen; er nimmt alle Gestalten an und spielt alle erdenklichen Rollen.

Auch in dem „Harivansa" schwillt der Teufel plötzlich zu aufserordentlicher Gröfse an (11. Lekt.), fast wie Vistnhu der sich aus einem Zwerg in einen kolossalen Riesen verwandelt. Der Asura Dhundhu ist zum Beispiel ein ungeheuerer, die Welt mit einem schwarzen, erstickenden Rauch erfüllender, flammenspeiender Riese.

Anderwärts (ebenda 53. und 230. Lekt.) treten die Asuras in der Gestalt eines Pferdes, Stieres, Elefanten, Hahnes, Raben, Geiers, Krokodils, Drachens, Hirsches, Schweins, Esels, Schwans, Fisches oder einer Schlange auf. Die Verwandlung in einen Raben oder einer Schlange ist ziemlich häufig, besonders der Rabe verkörpert sehr oft das böse Prinzip. Die Macht der indischen Heiligen ist so grofs, dafs sie, gleich den christlichen Gottesmännern, beinahe die Râkchasas bekehren.[1] Die Kraft eines andern Heiligen wird durch die Tatsache bewiesen, dafs allein sein Gebet genügt, die Râkchasas auseinander zu jagen und zu blenden. Der mit List und Gewalt geführte Kampf zwischen den bösen Gottheiten und den Brahmanen bildet den Inhalt vieler Erzählungen, so „Pantschatantra“ (Übers. Lancereau, S. 244 und S. 347) und die Sage von Ilvala, einem Teufel, der seinen Bruder in einen Widder verwandelt, den die Brahmanen verzehren sollen, damit sie dann, wenn er dem Widder befehlen wird, aus deren Körper zu fahren, den Tod finden sollten. Allein ein frommer Asket durchschaut die Tücke und zerlegt den falschen Widder auf eine Art und Weise, dafs der böse Feind der Überlistete ist und seine ganze Macht verliert.[2]

In dem Leben des sel. Silvester (Ausg. Romagnoli 1864) erscheint der Teufel in der Gestalt einer wunderbaren Katze, die, solange der Heilige seine Gewalt nicht geltend macht, allmählich anschwillt. Diese plötzlich wachsende Katze knüpft einerseits an indische Mythen an, anderseits an nordische, in denen jene nicht weniger merkwürdige Katze auftaucht, die selbst Thor nicht vom Boden zu heben vermag. – Die Legende von dem Kleriker, der seine tote Mutter dadurch, dafs er ihre Sünden auf sich nimmt, erlöst, hat ihr Gegenstück in Indien, wo es erlaubt ist, die Sünden eines andern auf sich zu nehmen und abzubüfsen. Dasselbe findet sich auch unter dem Namen des „Sühnopfers“ in den griechischen und nordischen Mythen, sowie in den jüdischen Überlieferungen. Im allgemeinen verschmelzen die Teufel in der Fantasie des mittelalterlichen Christen mit den heidnischen, durch die neue Religion verdrängten Göttern.

---

[1]) So der Asket Avalôkitêçvara, siehe Burnouf, Introduction à l'hist. du buddhisme, S. 223 und „Lotus de la bonne foi“, Übers. Burnouf, S. 262.
[2]) Vgl. unter anderm: Ramayana, Übers. Gorresio III, 16.

Eyvind, der Thor und Odin anhängende Zauberer, gilt auch für eine Art Teufelskind.[1]) Diese Zauberer der nordischen Götter führten furchtbare Kriege gegen den hl. Olaf, den christlichen König, und den Bischof Sigurd. Sie entfesseln Stürme, verwandeln sich auf tausenderlei Arten, werden aber schliefslich trotz der Unterstützung der Hölle völlig von den Heiligen besiegt. Die heidnischen Götzenbilder, welche, wie wir noch sehen werden, angesichts der Heiligen zerfliefsen, sind vom Satan inspiriert, und gleich wie gewisse Heilige Namen von Göttern tragen, die das Christentum aus dem Himmel verbannt hat, so entlehnen auch die Teufel Züge und Überlieferungen von denen, welche in den alten Mythen das böse Prinzip verkörperten. In manchen Mythen wird nur der Name geändert, in andern bildet sich der Name mit der Überlieferung um.

[1]) Vgl. E. Beauvois, La magie chez les Finnois, Revue de l'histoire des religions 1881, S. 285.

Uhlands
‚Des Sängers Fluch' und ‚Reuchlins Triumf'.

Eine Frage an die schwäbischen Litterarhistoriker.

Von

Heinrich Heidenheimer (Mainz).

In Uhlands Tagebuche, das J. Hartmann im Jahre 1898 aus des Dichters handschriftlichem Nachlasse herausgegeben hat, findet man, aus dem Jahre 1810, den Eintrag, er habe an Kerner geschrieben: „Endlich hab' ich eine schottische Ballade (in Herders Volkslieder) „Der eifersüchtige König" zu einem Drama, wiewohl erst leicht, skizziert. Junker Waters verläſst das väterliche Haus, zieht zu Hofe, ein Minstrel gesellt sich zu ihm, als der ritterlichem Tatenleben nachtretende Gesang. Waters gefällt der Königin, der eifersüchtige König wirft ihn ins Gefängnis, läſst ihn hinrichten. Das blühende Leben ist untergegangen. Der Minstrel verläſst den Hof, der Gesang geht ins Land aus." Zu einem Drama gedieh aber bekanntlich dieser Stoff Uhland nicht; er verwertete ihn in der Ballade, die allen den Deutschen lieb und traut geworden ist, die je etwas von „Lenz und Liebe, von sel'ger goldner Zeit, von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit" in sich empfunden haben und die insbesondere auch die Jugend mit hohem Gefühle beseelt, der sie ein feinfühlig erklärender Lehrer, oder das Gemüt einer poesiefreudigen Mutter in die Seele legt. Vom 3. auf den 4. Dezember 1814 hat Uhland dieses Meisterstück poetischer Gestaltungskraft, diesen Hymnus auf das Freiheitsrecht charaktervollen Innenlebens, ausgearbeitet. Er erschien im Jahre 1815 in der ersten Sammlung seiner Gedichte, bis heute aber ist noch nicht festgestellt, was alles, neben der schottischen Vorlage, in des Dichters Sinn lag, als er seine Schöpfung aussann und formte.

Wie man aus Ludwig Fränkels Ausgabe von Uhlands poetischen und dramatischen Schriften entnehmen kann, beschäftigten unseren Dichter in den Jahren 1814—1817 fast nur Stoffe, die seinem württembergischen und dem deutschen Vaterland angehörten. Damals entstanden: „Schwäbische Kunde“, „Graf Eberstein“, „Der Schenk von Limpurg“, „Graf Eberhart der Rauschebart“, aber zu jener Zeit schrieb Uhland auch im „Lied eines deutschen Sängers“:

Ich sang in vor'gen Tagen	Nun ist es ausgesungen,
Der Lieder mancherlei	Es dünkt mir alles Tand;
Von alten frommen Sagen,	Der Heerschild ist erklungen,
Von Minne, Wein und Mai.	Der Ruf: „Fürs Vaterland.“

War somit neben die heimische Vergangenheit für den Dichter die Forderung getreten, die Abwehr des napoleonischen Joches mit seiner flammenden Sprache zu begleiten, so hat die Entwicklung, die des korsischen Gewalthabers Schicksal im Jahre 1814 nahm, ihn ermöglicht, in seiner Siegesbotschaft jubelnd auszuströmen:

Es rauscht und singt im goldnen Licht:
Der Herr verläfst die Seinen nicht,
Er macht so Heil'ges nicht zum Spott.
Viktoria! mit uns ist Gott!

Im März 1814 traf Napoleon, nach seiner Tronentsagung, auf Elba ein, im Dezember aber, als Uhland „Des Sängers Fluch“ niederschrieb, tagte der Wiener Kongrefs zur Wiederherstellung und Regelung der deutschen Verhältnisse. Napoleon jedoch war immer noch die „eine hohe Säule“, die „von verschwundner Pracht“ zeugte, aber auch diese, so durften Politiker und Dichter hoffen, „kann stürzen über Nacht“. Es ist mir keinen Augenblick zweifelhaft, dafs, als Uhland unsere Ballade schrieb, der blutgierige Tyrann für ihn, den rückblickenden, die Rechnung ziehenden Dichter, Napoleon war, sein in sklavischer Ehe an ihn geschmiedetes, den Verkündern von Freiheit und allem Lebenswürdigen sich entgegen sehnendes Weib aber: Germania. Ob man, wie Friedrich Notter, einer von Uhlands Biographen annimmt, neben dem König als Napoleon, im jungen Sänger die unterdrückte Freiheit, im alten Sänger das Volk sich symbolisiert vorstellen soll, lasse ich dahingestellt. Alt und jung im deutschen Lande hatte sich ja im Jahre 1813 erhoben im Kampfe gegen Napoleon, und die Vaterlandslieder ertönten aus lebenserfahrener, wie aus jugendlich stürmender Brust. Die strafende Schlufspartie unserer Dichtung aber:

Und rings statt duft'ger Gärten ein ödes Heideland,
Kein Baum verstreuet Schatten, kein Quell durchdringt den Sand ...,

sollte sie nicht an die Verwüstung erinnern, die der Krieg französischen Gefilden bereitet hatte? — reichte doch auch das Gebiet des Balladenkönigs, wie Frankreich, „bis an das blaue Meer".

In der Zeit aber, da Uhland erfüllt war von leidenschaftlich vaterländischer Empfindung und von vaterländischen Stoffen, sollte er da nicht auch nach gleichartigen Schöpfungen in der Vergangenheit sich umgetan haben? Sollte er nicht gerade damals auch ein Stück des litterarischen Niederschlages eines bedeutenden alten geistigen Freiheitskampfes gelesen haben, — oder sollte ihm nicht eine Erinnerung aus seinen Studienjahren erwacht sein, die durch sein freiheitstürmendes Sehnen in ihm zu neuem Leben entstand? Ich glaube: ja.

Der zweite Band von „Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" enthält die Vorlesungen über die „Geschichte der deutschen Dichtkunst im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert", die er als Professor der deutschen Litteratur im Jahre 1831 an der Universität Tübingen hielt. Darin hatte er denn auch Ulrich von Hutten und den Reuchlinschen Streit zu behandeln, und er führte seinen Zuhörern vor, wie „Huttens Polemik sich gegen die mönchischen Finsterlinge und auf die Befreiung Deutschlands vom römischen Joche gerichtet habe; . . . mehr Humanist, als Theolog, habe Hutten an der Streitsache Reuchlins mit den kölnischen Eiferern lebhaften Anteil genommen". Uhland machte seine Hörer darauf aufmerksam, dafs Ulrich von Huttens Werke in 5 Teilen in den Jahren 1821—1825 von Münch herausgegeben worden seien und dafs Schreiber im Jahre 1810 „Gedichte von Ulrich von Hutten und einigen seiner Zeitgenossen" veröffentlicht habe. Aloys Schreiber nun erinnerte in seiner „Vorrede" an Herder, der Huttens Andenken zuerst wieder erneuert hätte und bemerkte ferner, Wagenseil habe es darauf, aber ohne Erfolg, versucht, die Schriften Huttens in einer neuen Ausgabe wieder in Umlauf zu bringen. Man ersieht, dafs seit Herders Eintreten die Teilnahme der litterarisch Arbeitenden für den alten Geisteskämpfer nicht erlosch und dafs man auch einen gröfseren Kreis von Gebildeten ihm zuzuführen sich versprechen konnte, beweist die umfängliche Ausgabe Münchs. Wie stark auch in Goethe der Gedanke an die Gestalt Ulrichs von Hutten war und wie hoch er Reuchlin schätzte,

beweist sein [als Entgegnung auf Pustkuchens „Falsche Wanderjahre“ (1821) gedichtetes) „Zahmes Xenion“ [No. 336] „Reuchlin! wer will sich ihm vergleichen ...“ Auch hier das trotzige Bekenntnis für ehrliche Freiheit des Gewissens. Für Uhland waren somit, als er in der nationalen Schaffensperiode stand, der „Des Sängers Fluch“ angehört, alle Bedingungen gegeben, die ihn zur Bekanntschaft mit einer Dichtung führen konnten, an der Hutten mittelbar oder unmittelbar beteiligt war und die Reuchlin verherrlichte.

In Schreibers Verzeichnis von Huttens Schriften wird auch angeführt: J. Reuchlini Encomion; ausführlicher lautet der Titel dieser Dichtung: Triumphus doctoris Reuchlini . . . triumphanti illi . . . ab Eleutherio Byzeno decantatum. Sie erschien ohne Angabe des Druckortes, Druckers und Druckjahres, aber jedenfalls im Jahre 1518 und wahrscheinlich aus der Presse Thomas Anshelms in Hagenau; in der Ausgabe der Opera poetica Huttens vom Jahre 1538 und in Werken des 17. und 18. Jahrhunderts wurde sie wiederholt.

Ob Hutten, der fränkische Ritter und Studienfreund, oder Hermann von dem Busche, der westfälische Edelmann, der als Lehrer der humanistischen Wissenschaft eine Zierde der Universität Köln bildete, diesen teils hohnlachend-grimmigen, teils ehrfürchtigen Triumfgesang verfafst hat, wissen wir nicht. Die Dichtung erschien pseudonym; sie war begleitet von einem, alle in ihr behandelten Personen je nach ihrer Verwertung darstellenden Holzschnitte in Quer-Folio, der vielleicht auch allein unter das Publikum gebracht wurde und den man in Ludwig Geigers „Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland“ abgebildet findet. Der gräcolatinisierte Name des scheinbaren Verfassers Eleutherius Byzenus bedeutet: der Freiheitssänger. Den Gedankengehalt, die Hauptgestalten und Szenen dieses Triumfzuges hat Straufs in seinem „Ulrich von Hutten“ mit der Meisterschaft seiner Darstellungskunst vor die Augen seiner Leser gestellt. Bekanntlich hatte Johannes Reuchlin, der Jurist, der aber zugleich ein ausgezeichneter Kenner der griechischen Sprache und Litteratur und insbesondere der Begründer der hebräischen Sprachwissenschaft in Europa war, mit einem vom Judentume zum Christentume übergetretenen Manne Namens Johannes Pfefferkorn den Kampf für die Erhaltung der jüdischen Bücher aufgenommen, die – mit Ausnahme der Bibel – dieser verbrannt haben wollte: dem Zeloten trat in Reuchlin ein

frommer Anhänger der katholischen Kirche gegenüber. Bald aber ward Jakob von Hochstraten, der Propst des Kölner Dominikanerklosters und Ketzerrichter („Untersucher ketzerischer Verkehrtheit“) in den Erzbistümern Mainz, Trier und Köln das vorstürmende Haupt der Verdammenden; hinter ihm standen seine Kölner Dominikaner sowie orthodoxe Fakultäten Deutschlands und Frankreichs. Zehn Jahre währte der Kampf; seine Etappen sind längst, besonders durch Ludwig Geigers Jugendwerk „Johannes Reuchlin“ Gemeingut der Forschung geworden. In diesem Kampfe drehte es sich ziemlich bald nicht mehr allein um das Recht der Juden, neben ihrer Bibel, die Lehr- und Erbauungsbücher, die in ihrem überlieferten Idiom verfaſst waren, unangetastet weiter gebrauchen zu dürfen, sondern überhaupt um die Freiheit des Denkens und Veröffentlichens gegenüber zelotischer kirchlicher Bevormundung.

Und eine von den Schriften, die in diesem Kampfe herauskamen, der mit leidenschaftlicher Erbitterung, mit den Waffen der Spitzfindigkeit gleichwie mit denen ehrenhafter Wissenschaft geführt wurde, war der „Triumf Reuchlins“. Er muſste Uhland schon aus äuſserlichem Grund anziehen: Reuchlin stammte aus Pforzheim und war somit auch schwäbischen Geblütes wie er; er war Professor an der Universität Tübingen gewesen, und Uhland war sozusagen ein Kind dieser Geistesanstalt: sein Groſsvater wirkte an ihr als Professor der Theologie, und sein Vater, der Jurisprudenz studiert hatte, war ihr Sekretär.

Dem wie ein antiker Triumphator in seine Vaterstadt einziehenden Reuchlin werden in unserer Dichtung die bedeutendsten seiner litterarischen und persönlichen deutschen Gegner in Ketten vorangeführt, wieder und wieder bricht der Dichter in den ergreifenden Jubelruf aus: „Jauchze, wofern du dich selber erkennst, o jauchze, mein Deutschland.“ Jakob von Hochstraten nun wird als der „Feuermann“ hingestellt: man möge sich verhalten, wie man wolle, er bestehe darauf, daſs man dem Feuertod überliefert werde; ob man von hohen Dingen gesprochen oder geschrieben, ob man Wahres oder Falsches veröffentlicht habe, er werde rufen: „ins Feuer“, den Schreiber und die Schriften wolle er verbrannt haben; ob man recht oder unrecht gehandelt, er rufe: „ins Feuer“, er sei ganz Feuer, er verzehre Feuer, er ernähre sich von Feuer, seine Lunge sei von Feuer, aus der Kehle speie er Flammen, seine Leber, sein Magen glühten

von Feuer, alles brenne er an. „Was er spricht, ist Flamme, Flamme ist, was er schreibt“ „Quod loquitur flamma est, flamma est quod scribit“; „ins Feuer“ führe er immer im Munde, das sei sein erstes und letztes Wort. In der angeführten schottischen Romanze „Der eifersüchtige König“, die Uhland zur äufseren, aber nur äufserlichen Grundlage seiner Ballade diente, wird allerdings das zornige, rachedürstende Naturell des Königs auf das stärkste betont:

„Wer ist denn,“ sprach ein Rittersmann
(Zur Königin sprach er),
„Wer ist der schöne Junker dort,
Der reitet zu uns her?“

„Wohl manchen Ritter und Fräulein
Hab' ich mein Tag gesehn, [auch
Doch schöner als Junker Waters dort
Hab' ich nie nichts gesehn.“

Da brach des Königs Eifer aus
(Denn eifernd war er sehr!),
„Und wär' er dreimal noch so schön,
Sollt' ich's Dir doch sein mehr.“ –

aber wie die einfache Eifersuchtsszene zu einer rohen Hinrichtung ohne jede tiefere Motivierung führt, so wird auch der König nicht weiter charakterisiert. Seinen Eifer aber malte Uhland in den plastischen Worten aus:

Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wut,
Und was er spricht, ist Geifsel, und was er schreibt, ist Blut.

„Was er spricht, ist Flamme, Flamme ist, was er schreibt“ haben wir im „Triumfe Reuchlins“ gelesen – sollte die Aufeinanderfolge von „Sprechen“ und „Schreiben“ nicht auf der Reminiscenz an eben diese Stelle beruhen? Hat man vielleicht in württembergischen Gelehrtenschulen in Uhlands jungen Jahren Stücke aus dem „Triumf Reuchlins“ gelesen? Und wenn dies der Fall war, ist es dann nicht begreiflich, dafs die zumeist heifse, leidenschaftsprühende Dichtung der Vorreformationszeit, die den „Freiheitssänger“ zum Verfasser hat, in einem markanten Punkte wieder auflebte in der Seele des Dichters, der den „Fluch des Sängers“ menschlicher Güter gegenüber dem Tyrannen formulierte?

Wir hätten – aber auch, wenn Uhland den „Triumf Reuchlins“ erst im Jahre 1814 kennen gelernt – dann die frohe Genugtuung, dafs der lodernde Zorn gegen die Unterdrückung echten Menschentums, wie er im 16. Jahrhundert in Flammen sich ausgesprochen hatte, wieder auflebte in der Seele eines hohen Kämpfers für Freiheit und Ehre, für Recht und Charakter.

Eine Umbildung

des Motives vom Entzauberungskufs.

Von

Max Weyrauch (Stargard i. Pr.).

In dem letzten Teile des altfranzösischen Gui de Warwick, in dem noch die Abenteuer von Guys Sohn Reynbrun erzählt werden, wird unter anderem auch berichtet, wie dieser ausreitet, um seines Vaters Freund Amys zu befreien, der in einem Zauberschlofs gefangen gehalten wird, wie er dort anlangt, Amys findet, der ihn mit einem Zauberschwert versieht, und wie er dann den Eigentümer des Schlosses im Zweikampf besiegt. Nun heifst es im französischen Text (Ms. College of Arms, fol. 124 r, v. 31 ff.) weiter:

Sun chef luy ust adunk trenché,
Kaunt cil mercy luy ad crié.
„Reynbrun, dist il, pour deu mercy,
Sa viu, vous estes le fiz Gui
35 De Warwick, le bon chuualer,
Vnkes meylur ne munta destrer".
Reynbrun respunt tut estrus:
„Sire chuvaler, ki estes vous?
Ki vous ad mun nun apris?"
40 Cil respunt: „*beau douz amys,*
Sy vous venist a pleysir,
Vous me poyez ben garir;
E ieo par itel couenaunt
Vous delueray tote la gent,
45 *Ke en ceste foreste pris ay,*
Quites touz vous rendray,
Par issy ke de vous eye vn beyser;
Sire chuuäler mut vous requer.
Ma marastre le me destina,
124 v *Huy set aunz sunt passé ia,*
Pur ceo ke ele auoit vers moy enuie,
Pur ma bone chuualerie.
A cest iour me mist terme vereyment
5 *Ke ieo deuendray vn serpent,*
Si n'eusse vn beyser de Reynbrun,
Le fiz au gentil cunte Guiun.
Destruit ad tut cest pais
E meynt prodhomme pris et oscis
10 Par enchesun de vostre cors.
E si vous desire aylurs,
Sy auer volez de mercys,
La meye fey vous pleuis
En verite par tel couenaunt
15 Vous deliuera tote la gent,
Ke en ceste foreste pris en ay,
Vint mil a uus deliueray.
A ceo durray vous ataunt de auer,
Cum XX chuuals porrunt porter."
20 Reynbrun respunt: „certes, nun fray,
De tun aver cure nen ay,
Mes les prisuns me seyunt liueré."
A col luy ad Reynbrun beysé;
Pus sunt entré en le paleys —
etc.

Wir haben es, wie schon ein flüchtiger Blick zeigt, mit dem bekannten Motiv vom Entzauberungskufs zu tun, der im Libeaus Disconeus eine so grofse Rolle spielt. Doch weist die vorliegende Darstellung mehrere Abweichungen auf. Während im Libeaus und überhaupt überall, wo dieses Motiv verwendet wird (vgl. Shorham, Studies on Libeaus Disconus), der Kufs von entzaubernder Kraft ist und eine Verzauberung zu lösen hat, steht hier die Verzauberung bevor, und der Kufs ist das vorbeugende Mittel. Auch ist sonst immer das verzauberte Wesen ein Weib, hier ein Mann.

Und doch liegt zweifelsohne dieser Sagenzug hier zu Grunde, nur umgestaltet. Es handelt sich nun darum, festzustellen, ob diese Umformung auch sonst sich findet oder nur dem Autor der angeführten französischen Version zuzuschreiben ist. Ich vermute, dafs der zweite Fall vorliegt. Die oben angeführte Stelle stammt aus der Guy-Handschrift des College of Arms, die zusammen mit der Wolfenbüttler und der Pariser Handschrift des französischen Gui de Warwick eine Gruppe bildet (vgl. Winneberger, Über das Handschriftenverhältnis des altfranzösischen Guy de Warwick, Marburg 1888, S. 42). Natürlich bieten also auch diese beiden Handschriften denselben Zug. Eine andere französische Handschrift steht mir für die vorliegende Stelle nicht zur Verfügung. Die englischen Handschriften aber erwähnen den Kufs gar nicht (vgl. z. B. v. 11560 ff. des Cambridge-Ms.), und in keiner von ihnen findet sich die Übersetzung der vv. 124 r, 40 – 124 v, 7 oder des v. 124 v, 23. Da sie aber auf französische Vorlagen abweichender Fassungen zurückgehen (vgl. meine Untersuchung „Die mittelenglischen Fassungen der Sage von Guy of Warwick u. s. w.“, Breslau 1901, S. 91), so ist anzunehmen, dafs die ganze Stelle von dem Urheber der erwähnten französischen Version hineininterpoliert worden ist. Das geschah in der Weise, dafs er sich an die Fassung des Motivs im Libeaus anlehnte, auf den er schon durch das vorher – aber durchgängig – erwähnte Zauberschwert geführt wurde, dafs er aber diese Fassung in Übereinstimmung zu der neuen Umgebung setzte, so dafs der Originalzug notwendigerweise die schon gekennzeichnete Umgestaltung erleiden mufste, die indessen keine Nachahmung gefunden hat.

Besprechungen.

Die Litteraturen des Ostens in Einzeldarstellungen bearbeitet. Leipzig 1901, C. F. Amelangs Verlag. 8°.

I. Band: Alexander Brückner, Geschichte der polnischen Litteratur. VI, 628 S.

VI. Band, 2. Abteilung: Karl Brockelmann, Geschichte der arabischen Litteratur. VI, 265 S.

Im Verlage von Amelang in Leipzig erscheint eine Reihe von Litteraturgeschichten östlicher Völker[1]), darunter an erster Stelle die polnische Litteratur. Der Berufensten einer, Professor A. Brückner in Berlin, hat es unternommen, dieselbe zu schreiben. Als Professor der Slavischen Philologie an der Berliner Universität trägt er regelmäfsig polnische Litteratur vor, als eifriger Mitarbeiter an der von V. Jagić herausgegebenen Zeitschrift Archiv für slavische Philologie schreibt er eingehende Berichte über neuere Erscheinungen auf dem Gebiete der polnischen Litteratur- und Kulturgeschichte, aufserdem veröffentlicht er unermüdlich darauf bezügliche Abhandlungen mit stets neuem Stoffe, den er auf seiner von der Berliner Akademie der Wissenschaften unterstützten Reise 1889–1890 aus gedruckten Werken und Handschriften angesammelt hatte, und mit diesen wertvollen Arbeiten bereichert er die Veröffentlichungen der Krakauer Akademie der Wissenschaften. Mit ungewöhnlicher Begabung: lebhafter Empfänglichkeit, bewunderungswürdigem Gedächtnis, leichter Gestaltungsgabe verbindet er eine unermüdliche Arbeitsfreudigkeit, die er auch in unzähligen Berichten und Besprechungen betätigt. Noch eine wertvolle Eigenschaft brachte Prof. Brückner für die unternommene Arbeit, das ist die warme Liebe zu dem Gegenstande, die in verschiedenen Tonarten, stets in Treue und Zuversicht sich kundgiebt und den Stoff wie neu belebt. Der weite, durch vielseitige Belesenheit geschärfte Blick bewirkt es, dafs die polnische Litteratur nicht wie auf einem Isolierschemel, sondern als ein Panorama mit weiten vergleichenden Ausblicken sich darbietet. Wenn auch bei einem so vielgestalteten, weitschichtigen Stoff eine Beschränkung auf das Wesentliche ein Gebot der Notwendigkeit war, so wollte der Verfasser, der für das deutsche Publikum schrieb, – das beweist u. a. die Schreibweise der polnischen Namen – den geschichtlichen Grund und Boden, auf welchem die Erzeugnisse des polnischen Geistes erwachsen sind,

[1]) Noch im Herbste dieses Jahres werden den zwei bereits ausgegebenen Bänden weitere folgen: die Geschichte der chinesischen Litteratur von Prof. Grube, der byzantinisch-neugriechischen von K. Dietrich und der rumänischen von Og. Alexici.

nicht einengen, sondern zeichnet diesen Hintergrund unverkürzt hin. Man könnte wohl verschiedener Meinung sein über die Notwendigkeit und den Umfang von geschichtlichen Bildern als Untergrund für Litteraturgeschichte, der deutsche Leser würde wohl nur ungern diesen Rahmen vermissen; vornehmlich für die Anfänge, welche das Keimen und die erste Entfaltung des Schrifttums unter den Polen bedingte und zeitigte, erschien dieser Hintergrund notwendig, dazu kam eine gewisse Vorliebe des Verfassers für die Anfänge der polnischen Geschichte, die er in vielen von seinen Schriften gezeigt hat; für den Leser erwächst der Vorteil, dafs ihm die Früchte eines selbständigen Studiums geboten werden.

Das Werk des Professors Brückner ist nicht so beschaffen, wie Litteraturgeschichten nach schulmäfsigem Muster es zu sein pflegen, mit Verteilung des Stoffes nach Epochen und Unterperioden, mit dem ganzen bio- und bibliographischen Rüstzeug; es ist weder streng gelehrt noch populär gehalten; es ist vielmehr ein geistvoll ausgeführtes Bild des geistigen Lebens der Polen vorwiegend auf kulturgeschichtlicher Grundlage; vielleicht wäre es doch ratsam gewesen, hin und wieder genaue Titel anzugeben, um gegebenenfalls das Suchen und Erhalten des betreffenden Buches zu erleichtern.

Gleich bei den Anfängen des polnischen Staates gestaltet sich das Verhältnis Polens zu Rufsland feindlich, zu Deutschland durch vielfache Gemeinschaft und ununterbrochenen Verkehr freundlich; beides wurde bewirkt vornehmlich durch die Zugehörigkeit zur römischen Kirche und Kultur, und das ist der Grund, warum die Anfänge der Litteratur in Polen im Gewande der lateinischen Sprache erscheinen; noch bedeutsamer war (ergänzend sei bemerkt) der durch die Gründung des selbständigen, unmittelbar von Rom (nicht von Magdeburg) dependierenden Erzbistums Gnesen bewirkte Zusammenhang mit Italien und Rom; so wie in Italien die lateinische Sprache trotz Dante und Petrarca bis ins 15. Jahrhundert die Schriftsprache blieb, so auch in Polen, ganz im Gegensatz zu Böhmen, dessen Prager Bistum dem Mainzer Erzbistum unterstellt war, und wo die kirchlichen Verhältnisse den engsten Zusammenhang der Böhmen mit dem geistigen Leben Deutschlands bewirkten und nach dem Vorbilde der Deutschen auch frühzeitig eine Litteratur in nationaler Sprache ins Leben riefen. Das polnische Wort wagte in die Sfäre der Litteratur, abgesehen von notwendigen katechetischen Aufzeichnungen, sehr spät zu treten und zwar im Dienste der Kirche, im poetischen Gewande, in dem erhebenden Marienliede Bogarodzica (noch jetzt in Gnesen gesungen), welches der Verfasser der heiligen Kinga (Kunigunde), der ungarischen Königstochter, Gemahlin Boleslaws des Schamhaften, zuschreibt, obgleich ihr Biograph in der Legende nichts davon und nur von ihren Psalmen in vulgari berichtet und obgleich die Überlieferung den heiligen Adalbert (gewifs irrtümlich) als Autor feierte. Auch die anderen polnisch geschriebenen Primizien zählt der Verfasser auf, nur die cantilena de Wikleph mit ihren künstlichen Strofen erwähnt er nicht, die für Polen und für die Zeit so sehr charakteristisch ist.

Diese schwachen Anfänge, die sich in der Sprache und äufseren Form an tchechische Vorbilder anlehnten, wurden durch mehrere Faktoren gleichsam

in Erziehung und in eine höhere Sfäre genommen, vornehmlich die Reformation, welche der Verfasser mit einer gewissen Vorliebe, und die Humanistik die er verständnisvoll als neue gestaltende Kraft darstellt. Die erste, welche wie eine Flut über Polen bis nach Litauen hin überschäumte, ohne in das Innere einzudringen, hat die polnische Sprache, was nicht genug betont ist, den Einzug in die polnische Litteratur halten lassen, hat, wie auch bei anderen slavischen Völkern, die Geister geweckt und den Polen den ersten Dichter geschenkt, den Didaktiker Rey, der einmal wohl mit Unrecht „Lustigmacher“, auf einer anderen Stelle zutreffend der „hausbackene Philosoph“ genannt wird; die zweite hat auf antikem Grunde eine neue Weltanschauung erstehen lassen und die Litteratur, besonders die Poesie mit ganz neuem Inhalt gefüllt; sie hat früh ihren Einzug in Polen gehalten, schon im 15. Jahrhundert, früher als die Reformation, die streng genommen erst in der Mitte des 16. Jahrhunderts ihre Wellen in Bewegung setzte, sie hat auch nachhaltiger gewirkt, weil die durch sie ins Leben gerufene Poesie eines Jan Kochanowski Jahrhunderte überdauerte; der Verfasser hat aber die polnische Humanistik zu wenig mit der humanistischen Bewegung in Deutschland in Zusammenhang gebracht, von C. Celtes und seinem Wirken in Krakau z. B. ist keine Rede.

Ein dritter, neu gestaltender Faktor hätte genannt werden können, das ist der Einzug des europäischen Geistes und Waltens in Polen, der bewirkt wurde durch unmittelbare Berührung mit der europäischen Wissenschaft auf ausländischen Universitäten, durch Reisen in Westeuropa, durch den regen Zwischenhandel, der neue Lebensformen brachte, durch Einwanderung fremder Kaufleute, Gelehrten und überhaupt fremder Elemente, welche dem Leben einen neuen Zuschnitt verliehen, so z. B. das Kriegs- und Lagerleben der unritterlichen Feldwirtschaft mit ihren Handelskonjunkturen und Rechnungen weichen machten. Ein lebendiges Bild dieser veränderten Lebensformen entwirft J. Kochanowski in seinem Satyr; vor ihm und mit ihm zugleich taten es auch andere, wenn auch nicht so schneidig (sit venia verbo!), so Rey, Martin Bielski (besonders im „Weibertage“) und andere. Prof. Brückner hat zwar diesen Gesichtspunkt nicht besonders betont, aber das Spiel der Kräfte hat er in seinen Darstellungen gebührend eingeflochten, so daſs der Leser das Milieu kennen lernt, in welchem die vorgezogenen Geister lebten und wirkten. Und nun ziehen die Dichter und Prosaiker vor den Augen des Lesers vorüber, gruppenweise nach den Arten, die Epiker, Lyriker, Dramatiker, Geschichtschreiber u. s. w., herrliche dissolving views, die sich in raschem Tempo ablösen, durch das 16., 17. Jahrhundert, durch die „sächsische Zeit“ u. s. w., wobei das polnische Volk von Periode zu Periode in seinem staatlichen Leben, in Glaube und Sitte, in seinen häuslichen Verhältnissen und im öffentlichen Auftreten in farbenreichen, oft farbensatten Bildern, die zuweilen an holländische Gemälde erinnern, geschildert wird. Die historische und politische Litteratur ist dabei sehr bevorzugt, ein Gewinn für den Leser, der zugleich auch den polnischen Staat mit allen seinen Mängeln und Doktrinen kennen lernt und sieht, wie sehr die Litteratur im Dienste des Staates steht; selbst die Poesie scheint dazu da zu sein, um kriegerische und politische Ereignisse zu feiern und zu verherrlichen, freilich im

panegyrischen Tone, denn zum politischen Liede, dem „garstigen", wie Goethe meinte, hat sie sich erst in den bewegten, revolutionären Zeiten verleiten lassen. Der Verfasser macht seine Wanderungen zwar in allen Sfären, so dafs ihm nichts entgeht, bevorzugt aber vornehmlich die Höhen des geistigen Lebens. Darin liegt der Vor- und Nachteil der Darstellung: jener besteht in dem wirkungsvollen Hervorheben des Bedeutsamen und Wesentlichen, der Nachteil in der Vernachlässigung des unten Liegenden und in dem Fehlen von perspektivischer Gruppierung von Höhen und Tiefen. Von den Nachteilen wird am wenigsten getroffen das 17. Jahrhundert, welches der Verfasser schon früher in umfassenden Studien geprüft und im neuen Licht gezeigt hatte. Diese Litteratur, die als versumpft verschrieen war, weil nur die „Tandetware" gedruckt wurde, das Beste aber in Handschriften ruhete und welche erst in den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts ausgegraben wurde, führte Professor Brückner aus den Katakomben in das helle Tageslicht, und erzählt das Wesentliche davon auch hier in seinem Buche. Immer doch bleibt das 17. Jahrhundert noch das Zeitalter des Rückschrittes, der Irrungen, und des verdorbenen Geschmackes, und wird auch vom Verfasser in wenig schmeichelhaftem Lichte gezeigt; es sei daran erinnert, dafs in dieser Zeit Polen von dem übrigen Europa in Politik und im Geistesleben abgeschnitten und vereinsamt war; waren doch, wie Estreicher erzählt, die buchhändlerischen Verbindungen des Auslandes mit Polen abgebrochen; die geistige Union mit Westeuropa hatte aufgehört vorhanden zu sein und Polen lebte ein Leben für sich.

Mag man in der Darstellung eine gewisse sorglose Eile bemerken und ungern mit zuweilen nur skizzierten Bildern sich begnügen, so wird man doch nichts wesentliches vermissen: die Klassiker mit J. Kochanowski an der Spitze und mit ihren Nachtretern im 17. Jahrhundert, ferner Kochowski, Samuel Twardowski, Potozki, Lubomirski u. s. w. bis auf Adam Konarski, den grofsen Schulmann und Augias der Maccaronen, Vorläufer der kommenden Aufklärungsperiode, – sie sind alle lebenswahr und charakteristisch gezeichnet.

Nach einer vorübergehenden Vorliebe für das Italienische, vornehmlich bei den Morstins, übernahm jetzt im Zeitalter Poniatowskis der französische Geschmack die Herrschaft und Führung, im Leben und Litteratur, und was die französische Litteratur und der bon sens Gutes an Inhalt und Form bieten konnte, das leiteten in die polnische Litteratur die Trembezki, Wengierski und andere, vornehmlich Krasizki, dessen aufklärende Poesie in der Epik, in den Fabeln, in Satiren und anderen Sfären durchaus auf den Grenzgebieten der Prosa sich bewegte und der auch in der Prosa vornehmlich der grofse Kulturträger war; unter seinen Schriften ragt eine Enzyklopädie der Wissenschaften und eine didaktisch-beschreibende Erzählung Pan Podstoli (Herr Untertruchses), ein Spiegelbild des polnischen Lebens hervor Während Naruschewicz eine kritisch gehaltene Geschichte des polnischen Volkes (bis 1300) schrieb, die weit über Polens Grenzen geschätzt wurde, wetteiferten Trembezki, Bohomolez, Fürst A. Czartoryski, Franz Zablozki, der Schöpfer der polnischen Komödie, und andere in dem Bestreben, Licht zu verbreiten, Polen zu europäisieren, es wieder in Europa einzubürgern, nachdem es so

lange ihm entfremdet und im „Sarmatismus“ versunken war. Zwei Dichter werden besonders gerühmt: Kniasnin, ein feiner Kenner der Antike, der aber doch dem modernen Geschmacke huldigte, und Fr. Karpinski, der ein neues Element, die Sentimentalität in die polnische Poesie einführte. Mit freudigen Empfindungen schildert der Verfasser die bedeutenden Leistungen in Prosa, achtungswerte Leistungen einer Schar von Männern, Freunden und Anhängern des Königs, von denen man sagen kann sapere ausi und welche das Wort des Altertums ἐκ πόνου ἀρετή zur Wahrheit zu machen bestrebt waren. Aber das über dem Lande schwebende Verhängnis war nicht aufzuhalten, und hier wollte wohl der Verfasser den ersten Teil seines Motto angewendet wissen: „Fallen kann auch ein grofses Volk.“

Der politische Untergang schien auch die Litteratur unter den Ruinen begraben zu sollen: in den Jahren 1795 bis 1800 verstummte sie völlig; erst im Beginn des 19. Jahrhunderts regt sich mitten unter Gräbern und Ruinen neues Leben; bald sollte wieder die Poesie neue Blüten treiben. Wie angehaucht von dem Wehen neuer Hoffnungen, nach Erstehung des Herzogtums Warschau, erklang wieder die klassische Kunst, jetzt im Drama, gleichsam die Krönung des durch die Pseudoklassiker der Poniatowskischen Periode geschaffenen Baues: die Tragödien eines Felinski, Kropinski, Wenshik bleiben in rhetorischer Beziehung eine Zierde der polnischen Poesie. Etwas später, 1825, erschien das epische Gedicht Maria von Malczewski, dem der Verfasser, weil es in Übersetzungen in Deutschland bekannt ist, mehr Aufmerksamkeit schenkt.

Und wieder kam der Zusammenbruch alles Gewonnenen, und von neuem begann die Sisyphusarbeit der Geistestätigkeit, um dann nochmals 1831 zerstört zu werden und wieder aufzuleben, aber diesmal in der Verbannung, unter fremdem Himmel in Frankreich. Hier entfaltete sich die neue Poesie der opferbereiten Vaterlandsliebe, der höchsten Ideale und traurigsten Lamentationen, welche die bittere Wirklichkeit wie ein Jammertal erscheinen liefs, von den täglichen Pflichten abwandte und für die Leiden einen Lohn verkündete, der kaum mit Gedanken zu erfassen war. Die im Grunde unslavische Romantik, welche ihr für kurze Zeit vorangegangen war, machte jetzt der nationalen Poesie eines Mizkiewicz, Slowazki, Krasinski und anderer Platz, welche dem Volke vorhielten, wie man dem Vaterlande dienen solle. Spurlos verhallten Warnungen fremder Kritiker vor dieser „unfruchtbaren“ Poesie. Sie wollte es auch nicht sein und in der Tat, das Epos „Pan Tadeusch“ von Mizkiewicz, die patriotischen Dramen von Slowazki, die „Ungöttliche Komödie“ und das „historische“ Drama vom hellenischen Patrioten Iridion von Krasinski waren von dem Zwecklosen weit entfernt. In Frankreich lebte auch Bohdan Zaleski, in dessen Poesie sich die ewig gepriesene heimatliche Ukraine verkörperte, der früh verstorbene St. Garczinski, der Dichter eines philosophischen faustartigen Gedichtes „Wazlaw“, ferner St. Witwizki und S. Goschczinski, der finstere polnische Walter Skot, dessen grauenhaftes Gedicht „Schlofs zu Kaniow“ schon 1828 erschienen war. Auch in der Heimat stand die Poesie und überhaupt die Litteratur im Dienst der Nationalität und des Patriotismus. Der Verfasser führt eine lange Reihe

von hervorragenden Dichtern und Prosaikern vor (alle zu nennen, war unmöglich), nach Arten und Provinzen gruppiert, welche in Gemeinschaft mit den gottbegnadeten Künstlern, Malern, Bildhauern, Musikern, den Stolz der Nation bilden und den Schatz der europäischen Geistesarbeit bereichern. Den Reigen eröffnet der Dichter Vinzenz Pol in Galizien, der Sänger der Januschlieder aus Krieg, Lager und Wanderzeit, unübertrefflich in Inhalt, Wort und Stimmung; später ist Pol dem „Volke“ untreu geworden und verherrlichte das adelige Leben aus der einstigen guten Zeit, daher von einem Kritiker ärgerlich der „Antiquar“ genannt; Pol hat auch Volkslieder der Polen in deutscher Sprache geschrieben. Neben ihm steht sein Gegner Ujejski, der ihn vor dem Forum des polnischen Volkes der Abtrünnigkeit angeklagt hatte, der polnische Jeremias („Klagen des Jeremias“). Aber an namhafteren Dichtern ist aufser mehreren dichtenden Damen, z. B. der improvisierenden Deotyma (Luschczewska) diese letzte Periode nicht reich: Asnyk, einer der letzten Romantiker, formvollendeter Lyriker, lebte in Galizien; im Posenschen lebte auf seinem Stammgute Lubonia (nicht Lubostron), der geistvolle General Fr. Morawski; in Posen lebte auch in seinen jüngeren Jahren der grofspolnische Don Juan, R. Berwinski, der in Byron-Slowazkischer Manier ein Gedicht unter dem genannten Titel verfafste, um damit den Zorn des Kritikers Lukaschewicz auf sich zu laden; mifsmutig kehrte er der Heimat, dem „aristo-demokratischen, philosophisch-pristerlichen Posenschen“ den Rücken und ging zu den türkischen Kosaken, die in Larissa stationierten. In Galizien lebte der talentvolle Fredro, der zweite Begründer der polnischen Komödie, in Litauen der begabte, joviale poetische Erzähler Kondratoricz (nach dem Wappen Syrokomla genannt), der auch eine Epopöe „Margier“ in konventioneller Manier schrieb, und schliefslich lebte in Warschau der Litauer Odyniez, der Freund Mizkiewiczs, der talentvolle Übersetzer, der auch den litauischen historischen Stoff von der schönen Barbara Radziwill dramatisch noch einmal bearbeitete.

Viel bedeutsamer war die Arbeit und die Ernte auf dem Gebiete des Romans (wofür jetzt der Name Erzählung beliebt wurde), die bedeutendsten waren Kraschewski und Korzeniowski, der erste viel vielseitiger („nulla dies sine linea“ sagte man von diesem Polyhistor, der mit vier Händen geboren zu sein schien), der zweite als Beobachter schärfer und nüchterner, als Schriftsteller sorgfältiger. Ihnen folgte eine unübersehbare Reihe von Romanciers: Walery Losinski, Dzierzkowski, der unvergleichliche Erzähler laudator temporis acti, scharfsinnige, scharfsarkastische Henrik Rzewuski, der anspruchslose Darsteller des litauischen Kleinlebens Ign. Chodzko, die talentvolle Frau Orzeschkowa, Sacharjasiewicz, der Romane auf politischem, und Sig. Kaczkowski, der solche auf dem Untergrunde des alten, ungebundenen Schlachzitzenlebens schrieb – und viele andere. Ebenso ertragsreich ist das Gebiet der Geschichte und der Wissenschaften mit glänzendem Erfolge gepflegt in der Krakauer Akademie der Wissenschaften: hier stehen obenan der auf dem Gebiete der Poesie, noch mehr als Grammatiker und Litteraturhistoriker hochverdiente A. Malezki, der frühverstorbene Schujski, sein Freund Graf Tarnowski, der französisch ebenso wie polnisch glänzend schreibende

Klaczko, Kalinka und Schajnocha, der polnische Macaulay, in zweiter Linie der ältere Historiker Bielowski, der talentvolle und vielseitige Siemienski, der auch nach Boz-Dickensscher Art eine populäre polnische Geschichte schrieb, der Historiker Smolka, die Altertumsforscher Maziejowski und Wojzizki, der oben erwähnte Lukaschewicz in Posen, Autor sehr wertvoller Geschichtswerke, wie z. B. Geschichte der Reformation und des Schulwesens in Polen und Litauen, stets aus den zuverläfslichsten Quellen schöpfend. In der Rechtswissenschaft und Geschichte waren Helzl in Krakau und R. Hube Gelehrte ersten Ranges; in der Philosophie erzielten Trentowski, Libelt und besonders Cieschkowski achtungswerte Erfolge, der letzte schrieb auch deutsch und französisch. Der Polyhistor Jan Kosmian (Begründer der Zeitschrift Posener Rundschau) hat sein Wissen in sehr vielen Abhandlungen verzettelt, während sein Bruder in Anglia i Polska sich zu konzentrieren verstand. An Litteraturhistorikern hat es in der letzten Zeit nicht gemangelt, dem älteren Mecherzynski folgten die namhaftesten Tarnowski und P. Chmielowski. — Auch die Volkskunde und Volkslitteratur regten sich mächtig, ihnen auch zollt der Verfasser Anerkennung und widmet ihnen seine Sympatie.

Der letzte Abschnitt ist den neuesten Schriftstellern, darunter der Dichterin Konopnizka, dem Romancier Jez (Jesch), den der Verfasser zwar nur kurz und skizzenhaft, aber in gelungener Weise charakterisiert, und schliefslich dem jüngsten Meister der Erzählung, Henryk Sienkiewicz, gewidmet. Dies letzte geistige Porträt, in Anbetracht des schon sehr knappen Platzes auch nur kurz skizziert, ist für diejenigen, welche den berühmten Romanschreiber noch nicht kennen, völlig ausreichend, für solche aber, welche die unübertrefflichen Romane, wenn auch nur teilweise, gelesen haben, äufserst anregend. Ein einziger Vorläufer kann neben ihm genannt werden, das ist Kraschewski in seinem „Lebenslauf des Herrn Pelka": Der Stoff ist auch aus der Schwedenzeit genommen, die Erzählung reich an wunderbaren Überraschungen und könnte, ebenso wie die Romane Potozkis, ins unendliche fortgesetzt werden. Der Verfasser nennt Sienkiewicz „Liebling der Massen", man möchte hinzusetzen: Liebling der Musen und der namhaftesten Kritiker.

Diese mir als notwendig erscheinende Inhaltsangabe mit begleitenden Glossen zeigt, wie reich der Inhalt des Buches von Professor Brückner und wie wenig diesem Inhalte hinzuzufügen ist. Die grofsen Vorzüge des Werkes sind schon hervorgehoben worden, es sei noch hinzugefügt: anders könnte das Buch wohl geschrieben werden, besser aber kaum! Von den Bedenken und Ausstellungen seien nur einige genannt. Zunächst möchte ein scheinbarer Widerspruch beseitigt werden. Professor Brückner hebt an verschiedenen Stellen einerseits die Tugenden und Vorzüge, anderseits die Untugenden, Mängel und Schwächen der Polen liebevoll und gerecht hervor; with scars and wrinkles, wie Cromwell porträtiert zu werden wünschte. Wenn nun S. 544 den Polen ein sehr anerkennendes Zeugnis ausgestellt wird, S. 566 aber ihnen Halbheit, Bequemlichkeit, Trägheit vorgehalten wird, so ist das kaum ein Widerspruch, auch nicht ein Ausflufs verschiedener Stimmungen, sondern vielmehr das Ergebnis verschiedener geschichtlicher

Faktoren. Ein wirklicher Widerspruch liegt in der Gegenüberstellung folgender zweier Stellen: S. 270 spricht der Verfasser über das Ergebnis der inneren Geschichte bei dem politischen Fall von Polen, das Bürgertum sei schliefslich national geworden, die Grundlage des weiteren Bestehens sei gesichert, und gleich der folgende Abschnitt beginnt mit den Worten: „In das neue Jahrhundert war die Nation mit allen Anzeichen vollständiger Auflösung eingetreten." Beide Äufserungen waren wohl zu verschiedenen Zeiten geschrieben und der in den Worten liegende Widerspruch hat nicht viel zu bedeuten. Mehr ins Gewicht fällt der Umstand, dafs der Verfasser vieles übersehen oder vergessen hat. Abgesehen von vielen minderwichtigen Lücken sei bemerkt, dafs die neuere Geschichtschreibung zu kurz gekommen ist: von den Posener Historikern wird nicht nur die begabte B. Moraczewska, die neben Romanen eine populäre polnische Geschichte geschrieben hat, sondern auch ihr Bruder, Andr. Moraczewski, der Verfasser einer mehrbändigen, leider unvollendet gelassenen Geschichte Polens, gar nicht erwähnt, der talentvolle, vielseitige, rührige K. Jarochowski, Historiker und Essayist, ist mit zwei Zeilen abgetan, auch andere traf dies Schicksal, so den hochverdienten Kentrzynski, der nur als Spender von Materialien genannt ist; auch polnische Grammatiker fehlen.

Der Verfasser versichert in der Einleitung, dafs für die Lesung und zum Verständnis seines Buches Kenntnisse aus der polnischen Litteratur nicht vorausgesetzt werden. Diese Voraussetzungslosigkeit würde schwer zu beweisen sein; man braucht nur den schönen Abschnitt über Slowazki zu lesen.

Die Darstellung ist oben schon gebührend als trefflich bezeichnet worden; der verehrte Leser wird dem Berichterstatter wohl gern zustimmen, dafs die Sprache plastisch und ausdrucksvoll ist, dafs das Wort hinter dem Gedanken nicht zurückbleibt, sondern stets zutreffend ist; einzelne Unebenheiten, verfehlte Ausdrücke u. dergl. scheinen nur Zeugnis ablegen zu sollen, dafs der Verfasser nicht deutscher Abstammung ist, sowie lange, inhaltschwere Perioden, wie sie mitunter vorkommen, dafs sie in Eile geschrieben sind.

Die polnischen Namen sind in teilweise veränderter Form geschrieben. Ich glaube, dafs die Änderung nicht nötig ist; für den deutschen Leser, der beispielsweise an französische und englische Schreibweise der Namen gewöhnt ist, braucht die Form auch der polnischen Namen, wie sie im Leben gebraucht wird, nicht geändert zu werden. Die Korrektheit des Satzes ist anzuerkennen, ich habe nur einen Druckfehler gefunden, nämlich Somolka auf S. 111, dieser Musiker des 16. Jahrhunderts hiefs Gomolka. Noch einen Fehler möchte ich andeuten: der berühmte Verfasser des polnischen Wörterbuches, Linde, wird ein Sachse genannt, meines Wissens war Linde in Thorn 1724 geboren.

Und so scheiden wir von dem Buche Brückners mit dem Wunsche und der Überzeugung, dafs die polnische Litteratur unter der Führung des bewährten Verfassers bei der deutschen Lesewelt die Beachtung finden wird, die sie verdient. Sie steht beispielsweise hinter der neueren russischen mit ihren berühmten Romanschriftstellern wahrlich nicht zurück, und verdient Beachtung wegen der Vorzüge, welche der Verfasser mit Recht hervorhebt (S. 624): Reinheit, Keuschheit, Idealismus, Selbstlosigkeit und eine wunderbar

schöne Sprache. Vielleicht trägt das besprochene Buch dazu bei, den Wunsch des Verlegers, eine Annäherung und Verständigung der Nationen anzubahnen, zur Wahrheit zu machen.

Breslau. Wladislaus Nehring.

Karl Brockelmanns arabische Litteraturgeschichte ist eine gedrängte, für weitere Kreise berechnete Darstellung desselben Gebietes, das der Verfasser auch in seiner umfangreichen, für den Fachmann bestimmten „Geschichte der arabischen Litteratur" (Weimar 1898, 1899) behandelt. Er hat hier mit Recht darauf verzichtet, Namen und Titel zu häufen, sondern war statt dessen bemüht, dem nichtfachmännischen Leser durch einleitende Bemerkungen allgemeinerer Natur den Boden, auf dem er sich zu bewegen hat, vertraut zu machen und ihm durch Schilderung von Land und Leuten, von religiösem und sozialem Milieu namentlich das Verständnis der Poesie zu erschliefsen. In diesen Einleitungsskizzen giebt er die gesicherten Ergebnisse der wissenschaftlichen Arbeit der letzten Jahrzehnte, im besondern der Untersuchungen über die vormohammedanischen Araber in gedrängter aber dabei geschmackvoller Form wieder. – Der reiche Stoff ist in acht Bücher gegliedert, von denen die ersten überwiegend der Poesie gewidmet sind. Der Verfasser hat hier vornehmlich die geschichtlich biographische Seite berücksichtigt, die von den arabischen Litterarhistorikern über das Leben der einzelnen Dichter überlieferten Nachrichten gesammelt und gelegentlich – z. B. wo es sich um sagenhafte Züge handelt – kritisiert. Die Charakteristik der Dichtungen mufste sich im wesentlichen auf die Angabe der behandelten Stoffe beschränken. Dafür findet der Leser eine verhältnismäfsig grofse Zahl zweckmäfsig ausgewählter Proben arabischer Lyrik in dem Buche und ist so in den Stand gesetzt, sich selber ein Urteil über diese Kunst zu bilden. Es ist nur zu bedauern, dafs dabei sein ästhetischer Sinn vielleicht nicht ganz so befriedigt wird wie sein Wissenstrieb. Die mitgeteilten Gedichte entstammen nämlich zumeist der Rückertschen Übersetzung der Hamasa. Diese aber ist – man darf das wohl aussprechen, ohne damit den unsterblichen Verdiensten des grofsen Meisters zu nahe zu treten – vielfach nicht gerade poetisch. Sie hat von der Dichtung die ganz äufserliche Kunstform des Reims entlehnt, den Rückert wohl auch darum nicht missen mochte, weil er zum Wesen der arabischen Poesie gehört; aber grade dieser Zwang hat gewifs schwer auf dem Übersetzer gelastet, und nur dem haben wir es wohl zuzuschreiben, dafs er hier manchmal Verse geschmiedet hat, die unwillkürlich parodistisch auch auf den Leser wirken müssen, der durch unsere neuesten Wortsymbolisten noch nicht zu überzarter Empfindlichkeit angekränkelt ist. Man vergleiche z. B. hier S. 22, l. 24:

„Doch wenn es war ein Djinn, war er ein schneller Nachtdurchfahrer,
Und wenn er aber war ein Mensch, – o nein ein Mensch nicht war er"

oder S. 27, l. 35:

„Willst Du Selmas Angedenken, weil sie floh, aufgeben,
Von ihr ab die Schritte lenken? oder an ihr kleben" –.

Der Leser, der nur auf die Sache sieht, findet natürlich in Rückerts Übersetzung trotz solcher Mängel einen vortrefflichen Ersatz für das Original und wird vielleicht hier und da den kühnen Bildern, die den wesentlichsten Schmuck der arabischen Dichtung bilden, eine gewisse Teilnahme abgewinnen.

Neben der Poesie behandelt unser Buch aber auch die wissenschaftliche Litteratur der Araber und anderer Orientalen, die in der Sprache Mohammeds schrieben. Die bedeutendsten Historiker, Geographen, Philologen, Theologen, Juristen, Mediziner und Naturforscher werden kurz charakterisiert und ihre Werke aufgeführt, soweit sie in moderne Sprachen übersetzt sind. Die Darstellung erstreckt sich bis auf die neueste Zeit, aus der allerdings, da das eigentlich wissenschaftliche Leben in den Ländern des Islam seit Jahrhunderten fast ganz ins Stocken geraten ist, meist nur theologische Bücher zu nennen waren.

Brockelmanns Werk kann als eine auf gründlicher Quellenkenntnis beruhende zuverlässige Arbeit jedem, der sich über die arabische Litteratur unterrichten will, durchaus empfohlen werden.[1])

Breslau. Siegmund Fraenkel.

Friedrich Hebbel. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Richard Maria Werner. Berlin 1901/2. B. Behrs Verlag (E. Bock). I. Bd. LVII, 493 S. II. Bd. XLIV, 477 S. III. Bd. LXI, 492 S. IV. Bd. XLVIII, 397 S. V. Bd. XLII, 387 S. 8⁰. Subskriptionspreis geh. Mk. 2,50, geb. Mk. 3,50.

Friedrich Hebbels Briefe. Unter Mitwirkung Fritz Lemmermayers von Richard Maria Werner herausgegebene Nachlese in zwei Bänden. Berlin 1900. B. Behrs Verlag (E. Bock) IX, 438 und 401 S. 8⁰. geh. Mk. 8,–, geb. Mk. 10,–.

Richard Maria Werner, der Sohn des zu Hebbels engerem Freundeskreise gehörigen Karl Werner, tritt jetzt als Herausgeber einer historisch-kritischen Ausgabe sämtlicher Werke des grofsen Dichterdenkers hervor. Vorausgeschickt hat er dieser Gesamtausgabe eine Nachlese zu Hebbels Briefen. Schon Felix Bamberg, der bekannte Veröffentlicher von Hebbels Tagebüchern und Briefen, hatte eine solche Nachlese geplant. Erst jetzt aber, eben durch R. M. Werner, ist Bambergs Absicht verwirklicht worden, und zwar — das verdient von vornherein betont zu werden — in befriedigenderer Weise als sie wohl von Bamberg zu erwarten gewesen wäre. Werner hat mit Bambergs für die Briefe festgehaltenem Grundsatz der Anordnung nach

[1]) In einer etwaigen Neubearbeitung könnte vielleicht an Stelle der Rückertschen Übertragung des Gedichtes auf S. 19ff. die Reufssche treten. – S. 24, l. 3 und 15 l. Urwa (statt Omar und Umar). – Wenn Châlid selbst der Verfasser des S. 97 genannten Buches gewesen wäre, dann würde sich Djâhiz wohl anders ausgedrückt haben. – Die von dem Verfasser auf S. 116 angezogene Stelle hat meines Erachtens mit der Etymologie nichts zu tun. Die da angeführten Erklärungen sind Calembourgs, die als solche empfunden wurden. – Bei Averroes (S. 183) hätte vielleicht erwähnt werden können, dafs auch Dante seiner gedenkt.

den einzelnen Empfängern gebrochen und dafür die einzig richtige chronologische Reihenfolge gewählt, gebrochen auch mit Bambergs leidigem Bestreben, manche Stellen, die bedenklicher Natur zu sein schienen, in Wahrheit jedoch tiefe und oft erschütternde Einblicke in Hebbels innerstes Seelenleben gewährten, zu unterdrücken.

Ich hoffe, Werner wird nach Abschlufs der historisch-kritischen Gesamtausgabe zu einer Neuausgabe sowohl der unverkürzten Tagebücher wie auch sämtlicher Briefe Hebbels schreiten. Eine Vorarbeit zur Ausgabe der letzteren hat er bereits geleistet durch das seiner Nachlese angehängte genaue chronologische Verzeichnis sämtlicher Briefe. Werner verdient für seine bisherigen und hoffentlich auch künftigen Bemühungen den Dank aller Gebildeten. Noch inniger und ehrfurchtsvoll aber ist der Dank, der sich an die greise Witwe des Dichters richtet. Sie hat dem Herausgeber Briefe überwiesen, die Hebbel aus München, wohin er sich 1852 zur Uraufführung seiner „Agnes Bernauer" begeben, an sie gesandt. Briefe, die die Hauptzierde der Nachlese bilden, die den Menschen Hebbel liebwerter denn je erscheinen lassen. — Um die Bedeutung dieser Briefe ganz zu würdigen, bedarf es des Vergleichs mit jenen 14 Jahre früher aus demselben München von Hebbel an Elise Lensing gerichteten, längst bekannten Briefen. Neben all der physischen Not welch geistiger Gärungsprozefs, welche Verzweiflungsschreie! „Das Leben ist ein Krampf, ein Rausch oder eine Opiumsohnmacht." „Das ist der Fluch meines Daseins, dafs mein Talent zu grofs ist, um unterdrückt, und zu klein, um zum Mittelpunkt meiner Existenz gemacht werden zu können." Nun, 1852, ist sein Talent?, sein Genie! längst Mittelpunkt seiner Existenz geworden; soeben hat er unter die „Agnes Bernauer" lakonisch doch bedeutsam „zufrieden" geschrieben; und München ist im Begriff, namens des deutschen Volkes dieses „zufrieden" durch herzliche Huldigungen zu bestätigen. Wohl durfte Hebbel mit Stolz auf seine Entwicklung schauen — aber nicht der Denker und Dichter, der sich durchgerungen, spricht aus diesen Münchner Briefen, sondern der Mensch, für den das Leben kein Krampf, Rausch oder Opiumsohnmacht ist. „Ich habe in Dir, mein herrliches Weib, unendlich viel mehr, als ich je zu besitzen hoffen durfte, und Gott weifs, dafs ich's dankbar erkenne." „Das kleinste Blättchen genügt mir schon; wenn blofs die beiden Namen Christine und Titele (Hebbels Töchterchen) darauf stehen, ist es mir mehr, wie der Sternenhimmel mit all seinen Herrlichkeiten." ... Was wir schon längst aus Hebbels Dichtungen wufsten von dem besänftigenden Einflufs Christinens auf Hebbels dämonische Natur, die zwar schon früh die Keime zur Harmonie entwickelte, aber gehemmt ward durch widrige Verhältnisse, das bestätigen jetzt in ungeahnt wundervoller Weise diese Briefe. Nicht blofs dafür hat das deutsche Volk der edlen Frau zu danken, dafs sie noch zu ihren Lebzeiten (kürzlich feierte sie ihren 83. Geburtstag) die Herausgabe derart persönlicher Briefe gestattet hat. Tieferer Dank gebührt ihr als der Spenderin so viel Glückes, so viel Segens für den Mann, der ihr Gatte und des deutschen Volkes Geistesheld war. — Wie wild und ungebärdig es einst die Seele Hebbels durchtobt hatte, davon künden noch in dem ersten Teil der Nachlese einige Töne,

wertvolle Ergänzungen des uns bereits durch Bamberg Mitgeteilten. Da haben wir gleich zu Beginn dieser neuen Briefsammlung ein Schreiben an Gravenhorst durchaus aus der Stimmung der „Judith“ heraus (I, 43 f.). Da finden wir eine furchtbare, dreifsig Seiten lange Abrechnung mit Amalie Schoppe (I, 91 f.); man begreift beim Lesen so zerreibender Anklagen, dafs selbst ein Jurist wie Ihering sich Hebbel unterlegen fühlte; freilich bei aller Bewunderung dieser forensischen Leistung wird man eines gewissen peinigenden Gefühles nicht Herr, und man atmet auf, als Hebbel acht Jahre später an die Schoppe schreibt: „Lassen wir das Vergangene auf sich beruhen. Der Mensch verwandelt ein kleines Recht dadurch, dafs er es zu eifrig verfolgt, sehr oft in ein grofses Unrecht.“ (I, 254.) Wie der Brief an Gravenhorst bezeichnend für den Dichter der „Judith“, ist es der an Elise Lensing (I, 126 f.) für den Dichter der „Genoveva“. Aus welchen Untiefen der Seele dieses Drama emporgestiegen, kommt uns recht zum Bewufstsein; zum Bewufstsein auch das Los der armen Elise, vor deren selbstlosem Bild sich Hebbel reuig zerfleischt. Und doch wird Elise die Qualen, von denen dieser Brief zeugt, eher ertragen haben als die schonungslose Kälte, die aus einem späteren, römischen Briefe Hebbels (I, 169 f.) spricht; der Bruch mit Elise bereitet sich hier bereits vor. Nach meinem Empfinden giebt es im Bereiche der ganzen deutschen Dichtung gerade wegen seiner Schlichtheit kaum ein zweites so tief tragisch berührendes Geschehnis wie diesen Bruch; tragisch in jenem tiefsten Sinne, dafs beide, Hebbel wie Elise, das Recht auf ihrer Seite zu haben scheinen. Die unerhörten Opfer, die Elise dem werdenden Dichter gebracht, auf der einen Seite, der Druck, dem Hebbels Genius zu erliegen droht, auf der anderen. Wichtig für die Kenntnis des mit tragischer Notwendigkeit sich entwickelnden Bruches sind die in der Nachlese mitgeteilten Briefe Hebbels an Louis Gurlitt. „Alles Unwahre, Fundamentlose mufs einmal ein Ende nehmen und so auch diese Verbindung ohne Liebe! Wie ein Todesschleier hat sie nun fast zehn Jahre über meinem Leben geruht, es ist genug.“ (I, 183.) „Da war ein Schnitt unvermeidlich. Mein Unglück kann nur scheinbar eines anderen Glück sein; ich kann es also selbst vom Opfer- und Aufopferungsstandpunkt aus nicht wählen. Überhaupt, es giebt innere Notwendigkeiten, wie äufsere. Bei den äufseren giebt das Schicksal, das uns sie auferlegt, sich keineswegs Mühe, sich gegen uns über sein Recht dazu zu legitimieren; müfsten wir uns bei den inneren wirklich dieser Verpflichtung unterziehen? Es ist zu bezweifeln.“ (I, 190.) Der Eindruck, dafs es sich wirklich um eine innere Notwendigkeit handelte, erwächst einem besonders beim Lesen der Briefe Hebbels an die Familie seines früh verstorbenen Freundes Rousseau. Diese Briefe, die sich über acht Jahre erstrecken (1838–1846), schliefsen sich wie kaum eine zweite Gruppe der ganzen Nachlese (Hebbels Münchner Briefe an seine Frau natürlich ausgenommen) organisch zusammen und gewähren einen überraschenden Einblick in den Werdegang Hebbels. Monumental richtet sich gleich in dem ersten dieser Briefe (I, 67) der Dichterdenker auf. „Wie ich ihn (den jungen Rousseau) kennen lernte, war er ein Verehrer von Rückert und Platen; aber, er war es nur noch drei Tage lang, wenige Gespräche reichten

hin, ihn auf der Bahn der Kunst eine unendliche Strecke weiterzuführen ...“ „Auch die Gedichte der letzten Zeit (Gedichte Rousseaus) stehen höher als manches, was heutzutage laut gepriesen wird; doch sind sie noch zu subjektiv und haben zu wenig Form. Form ist in meinen Augen Ausdruck der Notwendigkeit, also im eigentlichsten Verstande Konduktor der Natur, die durch das Medium des Menschengeistes ihre innerste Kraft in ein Kunstwerk niederlegt; nach der gangbaren Ästhetik ist sie freilich etwas viel Simpleres, da besteht sie in Reimgeklingel oder metrischen Seiltänzersprüngen.“ Also schrieb Hebbel an den Vater des toten Freundes, indem er dessen Papiere übersendet. Zur Schwester Rousseaus spricht er mehr als Mensch, bestrebt, so tief getroffen er selber ist, Trost zu spenden, und auch hier findet er wahrhaft monumentale Worte (I, 70 f.). „Möchte auch Ihre verehrte Mutter diejenige Ruhe gewinnen, welche für den Christen aus den Tröstungen der Religion, für den anders Gesinnten aus der Betrachtung des Menschenlebens hervorgeht. Was vermag der Mensch im günstigsten Fall? Er vermag nichts weiter, als sich einem ewigen Widerstand gegenüber im Gefühl seiner Kraft und seines Willens aufrechtzuerhalten; wer lange lebt, wird um nichts reicher, oft aber um vieles ärmer; die schöne jugendliche Begeisterung, dies herrliche Erbteil des höheren Geistes, geht immer im Kampf mit der Welt verloren, und mit ihr fast die Möglichkeit des Glücks. Glauben Sie nicht, dafs ich Ihnen zumute, dies alles zu empfinden; ich empfinde es selbst nicht. Die Wunde, die keine Heilung zuläfst, will bluten. Aber ich wiederhole es mir nichtsdestoweniger, damit der Rifs durch mein Herz nicht zugleich ein Rifs durch die Weltordnung werde.“ Und doch scheint es, als ob in den nächsten Jahren der Rifs sich zu einem Rifs durch die Weltordnung erweitert habe (I, 141). „Meine Muse will nun einmal Blut. Übrigens liegt ja alle Tragik auch nur in der Vernichtung und macht nichts anschaulich, als die Leere des Daseins. Vielleicht bin ich bitterer, wie meine Vorgänger, die die Wunden, die sie nicht heilen können, der Schwachen wegen gern mit einem Heftpflaster bedecken, während ich offen und ehrlich auf den Rifs hindeute.“ Aber wieder einige Jahre später, als ihn das dänische Reisestipendium dem ärgsten Elend entrissen, nimmt er diese schroffen Gedanken über das Tragische als viel zu weit gehend zurück (I, 158). Hellere Stimmungen streben ans Licht (I, 186). Vollends verscheucht jedoch wird das Dunkel, aus dessen Schofse noch einmal wie blutige Blitze das „Trauerspiel in Sizilien“ und die „Julia“ aufzucken, erst durch Christinens leuchtenden Morgenstern. Machtvoll wie er begann, doch nicht blofs machtvoll, geklärter, tiefer tönt der Briefwechsel mit der Familie Rousseau aus. An den Vater des Freundes schreibt er (I, 194): „Es ist ein wahrer Schmerz für mich, dafs mein unvergefslicher Freund, Ihr vortrefflicher Sohn, mich nur zu einer Zeit gekannt hat, wo ich mitten im Entwicklungsprozefs begriffen und mich weit mehr dem völligen Verzweifeln an mir selbst, als dem Vertrauen auf die Zukunft und der Hoffnung auf endliche Lösung zuneigend, kaum wohltätig auf irgend eine tiefere Menschennatur einwirken konnte. Wie ganz anders ist es jetzt um mich bestellt! Nicht zwar, dafs in dem Sinn von Glück und Versöhnung bei mir die Rede sein

könnte, worin die meisten Menschen ihrer geniefsen; aber ich habe doch endlich auch das Schiff, worauf ich fahre, betrachten gelernt, statt des Ozeans, der es trägt. Und gewifs bin ich jetzt so glücklich geworden, als ich sein kann. Meine Frau ist die edelste Seele von der Welt, und wie sie die Verwirrungen meiner Lebenslage, so habe ich die der ihrigen gelöst. Ich liebe sie unendlich, und was ist Höheres auf Erden zu finden, als ein Wesen, das alle im Irren schweifenden Wünsche magnetisch an sich fesselt? Wo sich zwei Menschen umarmen, da bilden sie einen Kreis!" An Rousseaus Schwester aber schreibt er, als Antwort auf ihre Verheifsung, auch der Ruhm werde ihm jetzt zu teil werden (I, 196): „Was den Ruhm anbelangt, so gestehe ich Ihnen aufrichtig, dafs er mir nicht blofs gleichgültig, sondern auch entschieden verächtlich geworden ist. Dem höheren Menschen wird ein grofser Begriff von der Menschheit angeboren, damit er alle seine Kräfte aufbiete, etwas für sie zu tun. Ist es getan, so ekelt ihn der Lohn, den sie reicht, denn sie bezahlt das Höchste und das Niedrigste auf gleiche Weise, und wer würde nicht schaudern vor einem Lorbeerkranz, wenn er weifs, um welche Stirnen er sich schon herumgezogen hat." So hat auch Nietzsche geschaudert: „Diese Münze, mit der alle Welt bezahlt, Ruhm –, mit Handschuhen fasse ich diese Münze an, mit Ekel trete ich sie unter mich." Doch Hebbel verharrt nicht wie Nietzsche im Titanentrotz. Ihm erschliefst sich der Trost, den Möricke fand angesichts einer schönen und doch von keinem Menschenauge mehr betrachteten Ampel: „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst." „Glücklicherweise", schliefst Hebbel, „belohnt sich im Ästhetischen, wie im Sittlichen, die Tat unmittelbar durch sich selbst, durch Steigerung der inneren Potenz, durch schärferes Erkennen der ewigen Verhältnisse. Wehe dem, dem dies nicht genügt." – Ich glaubte, Hebbels Briefwechsel mit der Familie Rousseau eingehender behandeln zu dürfen, nicht nur weil er in kurzen Zügen ein Bild von Hebbels Entwicklung aufrollt, weil insbesondere das Sichlosreifsen aus den Verwirrungen seiner Lebenslage, der Bruch mit Elise sich als innerlich notwendig ergiebt, sondern auch wegen des für Hebbel typischen Gepräges dieser Briefe. Sich abhebend von der Darstellung oft dunkler Lebenszustände, glitzert es überall von Edelsteinen ästhetischer, ethischer Einsichten, Einsichten jeder Art, aber Einsichten, die erwachsen sind auf dem Boden eigensten Erlebens, tiefinnerlichen Ringens und Strebens. -- Einen förmlichen, für den bekannten Verleger verfertigten Abrifs seines Lebens, verbunden mit einer aufschlufsreichen Analyse seiner Dichtungen, bietet Hebbels Bericht an Brockhaus (I, 409 f.). Von gröfster Wichtigkeit für Hebbels Auffassung der Dichtung, namentlich ihres Verhältnisses zu dem betreffenden Geschichtsabschnitt, dem sie entströmt, ist der Brief an Palleske (I, 244 f.). Endlich seien noch hervorgehoben die Londoner Briefe an Christine (II, 224 f.), die von Hebbels starkem sozialen Empfinden Zeugnis ablegen, und ganz vorzüglich die Hebbels Verhältnis zum Christentum klarlegenden Briefe an den Pfarrer Luck (II, 120 f., 135 f., 149 f.), ein würdiges Seitenstück zu Hebbels früheren Briefen an Üchtritz. — — Hebbel hat selbst einmal bemerkt, dafs er keinen Waschzettel ohne einen inneren Anteil niederzuschreiben vermöge. Darum

aber bleiben es auch so selten Waschzettel. Darum erhebt sich fast jeder seiner Briefe, und sei es auch nur durch eine flüchtige Äufserung, zu einem Zeugnisse seines Gemüts- oder Geisteslebens. Was Hebbel in einem dieser Briefe von der Proteusnatur des Dichters sagt, gilt auch von dem Briefschreiber Hebbel. So vielgestaltig, so mannigfach sind seine Äufserungen! Auf die wichtigsten der Briefe habe ich bereits hingewiesen; schon aus ihnen kann man den inneren Reichtum der Nachlese ahnen. Neben den ausgeschliffenen Edelsteinen indessen noch eine ganze Wolke Diamantenstaub. — Shakespeare und Calderon tauchen in der Nachlese nur flüchtig auf. Unter dem Eindruck des „Koriolan“ steht der Brief an Holtei (I, 307). Dafs Hebbel schon in Wesselburen den „Julius Cäsar“ für das Theater bearbeitet haben soll, erfahren wir von R. M. Werner an einer anderen Stelle (Werke Bd. V, S. XVI); eine Bearbeitung desselben Dramas hat Hebbel später dem Burgtheater übergeben (Nachlese I, 279, 285). Gegen Calderon verhält sich Hebbel kühl (II, 121). Von Schiller weifs er eine „höchst charakteristische“ Anekdote, die ihm Genelli in München erzählt hat (I, 364). Schiller habe in einem Kreise von Künstlern alles Ernstes und mit dem gröfsten Patos erklärt, er halte einen durchsichtigen Genius für einen äufserst dankbaren Gegenstand der plastischen Darstellung, und sei zornig fortgegangen, wie er ausgelacht wurde. „Leider“, fügt Hebbel hinzu, „ist er selbst bei diesem durchsichtigen Genius stehen geblieben.“ Ist es denn aber mit der eigentlichen Verkörperung der Gestalten bei Schiller wirklich so schlimm bestellt? Schillers „Demetrius“ z. B., an dem Hebbels gemessen, erweist, dafs Schillers Helden, was Verlebendigung betrifft, durchaus nicht immer den Vergleich mit denen Hebbels zu scheuen brauchen; übrigens könnte man, wenn auch wohl in anderem Sinne, gerade bei Hebbels Gestalten die Bezeichnung „durchsichtig“ gebrauchen; leiden sie doch oft daran, dafs sie sich selber viel zu durchsichtig sind. Auch ein Urteil Hebbels über Goethe fordert zur Kritik heraus. „Der Unterschied zwischen Goethe und mir besteht darin, dafs Goethe die Schönheit vor der Dissonanz, die Traumschönheit, die von den widerspenstigen Mächten und Elementen des Lebens nichts weifs, nichts wissen will, gebracht hat, ich dagegen die Schönheit, die die Dissonanz in sich aufnahm, die alles Widerspenstige zu bewältigen wufste, zu bringen suche.“ (I, 221.) Nun ist Goethe zwar oft den Konflikten, die dem äufseren Leben entwachsen, ausgewichen, nicht aber denen des inneren Lebens entgangen. Gerade Hebbel schätzt doch so die „Wahlverwandtschaften“ (s. das Vorwort zur „Maria Magdalene“, s. zahlreiche Stellen in der Nachlese). Was sind sie anders wie Darstellung des Kampfes mit den widerspenstigen Mächten und Elementen des inneren Lebens? Und die „Wahlverwandtschaften“ stehen nicht allein. Sie waren ursprünglich nur eine Erzählung im grofsen Rahmen der „Wanderjahre“. Wenn Hebbel an denselben Gurlitt, dem er dieses Urteil über Goethe mitteilt, einige Zeit vorher geschrieben hat, er sei zufrieden, „soweit man es in dieser sonderbaren Welt, wo jeder auf sein Eigenstes Verzicht leisten mufs, sein kann“ (I, 205), so hat er den Grundgedanken nicht blofs der „Wanderjahre“, sondern fast aller Werke des gereiften Goethe berührt. „Selbstüber-

windung"! „Entsagung"! Aber das bedeutet nach Goethe nicht „auf sein Eigenstes Verzicht leisten". „Bestimmteres Gefühl von Einschränkung", heifst es in Goethes Tagebuch zur Zeit der Entstehung der „Lehrjahre", „und dadurch der wahren Ausbreitung". Selbstüberwindung, Entsagung, im Sinne Hebbels wie Goethes, hat zur Voraussetzung jedoch den Kampf. Nirgends enthüllt sich dieser Kampf unerbittlicher als in den „Wahlverwandtschaften". Eine Stelle in der Vorrede zu „Maria Magdalene" scheint mir zu beweisen, dafs Hebbels Geist die „Wahlverwandtschaften" doch nicht völlig durchdrungen habe. „Wie Goethe, der durchaus Künstler, grofser Künstler, war, in den Wahlverwandtschaften einen solchen Verstofs gegen die innere Form begehen konnte, dafs er, einem zerstreuten Zergliederer nicht unähnlich, der, statt eines wirklichen Körpers, einen Automat auf das anatomische Theater brächte, eine von Haus aus nichtige, ja unsittliche Ehe, wie die zwischen Eduard und Charlotte, zum Mittelpunkt seiner Darstellung machte und dies Verhältnis behandelte und benutzte, als ob es ein ganz entgegengesetztes, ein vollkommen berechtigtes wäre, wüfste ich mir nicht zu erklären." Die Erklärung ist in der Gefahr zu suchen, die das Hineinragen des Trieblebens in den Bereich der sittlichen Vernunft bedeutet. Goethe hat die Gewalt der widerspenstigen Mächte und Elemente des Lebens nicht nur in der Aufsenwelt, er hat sie bis ins Greisenalter, bis zur „Marienbader Elegie", so furchtbar an sich selbst verspürt, dafs er die Forderung der Selbstüberwindung, der Entsagung oft überspannte, dafs er in den „Wahlverwandtschaften" eine Einrichtung wie die Ehe, die nur dann berechtigt ist, wofern sie auf sittlicher Grundlage ruht, als unter allen Umständen berechtigt hinstellte, nur weil ihm graute vor dem wilden Wogenschwall, der nach Hinwegräumung dieser Schranke hereinzubrechen drohte. So ward Goethe „konservativ". Und ich werde noch zu zeigen haben, dafs Hebbel am allerwenigsten Ursache hatte, ihn deshalb herabzusetzen. — Hebbels weitere Urteile, sei es über sein eigenes poetisches Schaffen (neben den oben erwähnten Analysen seiner Dichtungen in dem Briefe an Brockhaus hebe ich noch hervor eine Darlegung des Verhältnisses der dramatischen Kunst zur Geschichte im Hinblick auf die „Mariamne" (I, 237 f.), eine Analyse der „Mariamne" (I, 288), des „Gyges" (II, 52) u. s. w.), sei es über das Schaffen anderer, zeugt von eindringendster Selbstkenntnis wie von umfassender Kenntnis der zeitgenössischen Dichtung. Hebbels Liebe zu Uhland klingt wiederholt an. Die Nachlese giebt Gelegenheit, die Eindrücke, die Hebbel von Uhland und dem gesamten Kreise der schwäbischen Dichter bei seinen zeitlich so auseinander liegenden Besuchen, 1836 und 1860, empfing, zu vergleichen (I, 38 und II, 130); noch 1860 spürt man in der Charakteristik des erstarrten Uhland die alte Liebe. Bei Gelegenheit des späteren Besuches, der auf Hebbel recht niederdrückend wirkte, heifst es von Möricke: „Nach dem innigen ‚Gott lohn's', das er mir zurief, hat mein Besuch ihm wohlgetan, obgleich er mir erklärte, dafs meine Unterhaltung ihn wie ein Bergsturz überkäme und dafs er sich einem so ‚ganzen Menschen' wie ich ebensowenig gewachsen fühle wie einer Darstellung des Leare, die ihn immer krank mache" (II, 131). Wie für Uhland stete Liebe, hat sich Hebbel zeit seines Lebens eine gewisse Verehrung für

Tieck bewahrt. Was Hebbel in der Nachlese über Gutzkow, nicht minder aber über Rückert, Geibel u. s. w. gelegentlich sagt, steht meist in ebensolchem Gegensatz zum damaligen wie in Einklang mit dem heutigen Urteil. Keulenschläge gegen Auerbach, Lanzenstiche gegen Freytags „Fabier". Auf Freytags 1855 erschienenes „Soll und Haben" vor allem bezieht sich wohl Hebbels Stofsseufzer bei Besuch der Leipziger Aprilmesse 1857. „Gott verzeih' es den Leuten, die diesem habgierigen, erwerbsüchtigen Gesindel, das sich um Mein und Dein herumschlägt, wie die Hunde um den Knochen, in Romanen, Dramen und Litteraturgeschichten einzureden suchen, es sei poetisch; das fehlt nur noch, dafs sie, anstatt zum Vitzliputzli oder Moloch mit einem Gemisch von Scham und Schauder hinaufzublicken, in den Spiegel schauen und sich selbst anbeten!" (II, 65.) Wenn Hebbel so über die zeitgenössischen Dichter nichts sonderlich Günstiges zu sagen weifs, lag die Schuld wahrlich nicht an ihm. Selbstruhm auf Kosten anderer durfte er verschmähen; übertriebener Huldigung weicht er in den Briefen der Nachlese wiederholt mit dem Hinweis auf Grillparzer aus. Ungerecht finde ich allerdings seine Beurteilung Wagners (II, 205, 248); nun, Richard Wagner hat über ihn nicht weniger beschränkt geurteilt; um in ein harmonisches Verhältnis wie Goethe und Schiller zu kommen, waren beider Naturen vielleicht zu nahe verwandt. Wie herzlich und warm aber Hebbel bei wahrem Verdienst, das er freilich oft nur in der Vergangenheit fand, sein konnte, das mag zum Schlufs ein Brieflein bezeugen, mit dem Hebbel sein Scherflein für das „Gellertbuch" anno 1854 begleitete (II, 4): „Je lebhafter ich mich selbst noch der Zeit erinnere, wo ich mich am „treuen Philax" ergötzte oder „Wie grofs ist des Allmächtigen Güte" aus dem Schleswig-Holsteinischen Gesangbuch auswendig lernte; je höher ich des vielteuren Mannes Verdienste um deutsche Kultur und deutsche Bildung schätze: mit umso gröfserem Vergnügen habe ich mein bescheidenes Scherflein zu seinem Denkmal beigesteuert."

Mit Einleitungen und einem Lesarten und Anmerkungen umfassenden Anhang hat R. M. Werner die nach Abschlufs der Briefnachlese von ihm in Angriff genommene historisch-kritische Ausgabe der sämtlichen Werke Hebbels (bisher erschienen Band 1—5, und soeben noch Band 9) versehen. Die Lesarten gewähren Einblick in das Entstehen von Hebbels Werken; der Philologie eröffnet sich hier ein ergiebiges Feld. In den Anmerkungen der bisher erschienenen Bände hat der Herausgeber sein Augenmerk besonders auf Übereinstimmungen der Dramen mit „Tagebuch"-Stellen gerichtet; von neuem wird man gewahr, wie innig sich bei Hebbel Denken und Dichten, Dichten und Denken verschlingt. Gelegentlich verweist Werner in den Anmerkungen wohl auch auf eine litterarische Einwirkung oder blofse Übereinstimmung. Nicht minder als der Anhang zeigen die Einleitungen Werners gewissenhaftes Hebbelstudium. Feinfühlig weifs Werner überall die Absichten des Dichters herauszuheben, hie und da auch Kritik zu üben. Nur vermisse ich die kritische Stellungnahme im grofsen, sowohl zu der eigentümlichen Art von Hebbels Gestaltung, wie zu der besonderen Art seiner Weltanschauung. Die Meinungen über Hebbel sind bis heute, ja heute vielleicht noch

mehr als je, so geteilt, dafs es erwünscht wäre, das Besondere seiner Persönlichkeit deutlicher darzulegen; vielleicht erscheint es dann auch begreiflich, wie die Meinungen so weit auseindergehen können. Bevor ich den Versuch einer solchen Darlegung mache, möchte ich noch einige Punkte berühren, die vom Standpunkt der vergleichenden Litteraturgeschichte (vergleichenden Litteraturgeschichte zunächst noch im engeren Sinne) Bedeutung beanspruchen. — Naturgemäfs betritt Werner in den Einleitungen zu Hebbels Dramen öfter das Gebiet der vergleichenden Litteraturgeschichte. In der Einleitung zur „Judith" vermifst man jedoch einen, wenn auch nur kurzen, Blick auf die früheren Dramatisierungen (zu nennen wären vor allem die von Joachim Graff, Hans Sachs, Samuel Hebel, Martin Opitz). Der Vergleich von Erzeugnissen gerade entlegenster Perioden überrascht zuweilen durch Übereinstimmungen. Die Grundidee der „Genoveva" Hebbels, „die christliche Idee der Sühnung und Genugtuung durch Heilige", gemahnt z. B. an die Idee eines alten, den Genovevastoff behandelnden Jesuitendramas „oportuit Christus pati et ita intrare in gloriam suam".[1]) Vielleicht hätte sich für die „Judith" etwas Ähnliches ergeben; doch sei zugestanden, dafs den Herausgeber Hebbels eine derartige Untersuchung zu weit führen könnte, dafs sie in einer besonderen Arbeit über das alte und neue Judith-Drama noch besser am Platze wäre. In der Einleitung zum „Diamanten" dagegen hat sich Werner eine bedeutsame Beziehung entgehen lassen, die bereits Gottschall bemerkt (Grabbes S. W. Reclam I, XXXIV), zu Grabbes „Aschenbrödel". Hebbel hat jederzeit Vergleiche mit der Tendenz, Übereinstimmungen zwischen ihm und Grabbe nachzuweisen, energisch abgewehrt; sintemalen Grabbes Kraft gegenüber der vergeistigten Hebbels einen rohen renommistischen Eindruck macht. Die äufsere Ähnlichkeit (die in diesem Falle wahrscheinlich sogar auf einer Einwirkung Grabbes beruht) und innere Verschiedenheit zeigt sich nicht nur bei einem Vergleich zwischen Hebbels „Moloch" und Grabbes „Hannibal" (vgl. Hebbels S. W., histor.-krit. Ausgabe V, XXXIV), sie springt auch im gegenwärtigen Fall, beim „Diamanten" und „Aschenbrödel" in die Augen. Die Gestalt eines Juden hie und da. Doch das will nichts besagen. Hie und da der absonderliche Einfall, ein Wertobjekt, bei Grabbe einen Wechsel, bei Hebbel einen Diamanten, verschlucken zu lassen. Grabbe gewinnt dadurch eine tolle Episode, Hebbel den tiefsinnigen Grundgedanken, den der Prolog ausspricht und das ganze Drama zu verwirklichen sucht. Dafs umgekehrt Hebbel einmal einen Gedanken flüchtig hinwirft, der bei einem anderen, bei Ibsen, als Grundgedanke eines Dramas, der „Gespenster", wiederkehrt, hat Bartels (Reclams Dichter-Biographien III, 88) aufgedeckt; Werner hätte wohl davon eine weniger flüchtige Notiz nehmen können, als es in der Einleitung zur „Julia" geschieht (II, XXXV). Die Frage nun, ob in solchen Fällen ein Abhängigkeitsverhältnis vorhanden, bedarf eines Taktes, über den die Vertreter der vergleichenden Litteraturgeschichte nicht immer zu verfügen scheinen. In der Einleitung zu „Herodes und Mariamne" sieht sich Werner,

---

[1]) Bruno Golz „Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung". Leipzig 1897 und Nachträge dazu in der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte" XIV, 208 f.: „Die neueste Genoveva-Litteratur". (Anm. d. Red.)

der dies Taktgefühl besitzt, gezwungen, Landaus und Farinellis Meinung, Vorbilder Hebbels entdeckt zu haben, als eine irrtümliche hinzustellen (II, XXXIV). Es sei gleich beigefügt, dafs er sich auch nicht Reuschels in den „Studien“ I, 43 f. versuchten Nachweis einer Einwirkung von Gautiers Novelle „le roi Candaule“ auf Hebbels „Gyges“ anschliefst (III, XLIII). Die vergleichenden Litterarhistoriker sind eben allzusehr geneigt, Übereinstimmungen, die recht wohl aus ähnlichen Kulturbedingungen oder ähnlicher individueller Veranlagung herzuleiten wären (ganz abgesehen davon, dafs sie oft schon im Stoffe liegen), sofort im Sinne einer unmittelbaren Beeinflussung auszudeuten. Zu wie ähnlichen Auffassungen verwandte Naturen oft gelangen, liefse sich z. B. gerade mit Bezug auf „Herodes und Mariamne“ nachweisen. Hebbel hat immer der „Notwendigkeit“ der Handlungen den allergröfsten Wert beigemessen. Unter dem Zwange innerer Notwendigkeit stellt Herodes seine Gemahlin zweimal unters Schwert. Die Wiederholung derselben Situation stammt aus der Quelle, Hebbels Eigentum ist aber die bedeutsame, von ihm selbst gerühmte Motivierung, die er gegeben und in den Worten der Mariamne näher erklärt hat: „Ewiger, ... du wälztest das Rad der Zeit zurück: es steht noch einmal, wie es vorher stand, lafs ihn anders denn jetzt handeln.“ Herodes bereute auch sein erstes Tun, und doch — — — Schopenhauer sagt in seinen „Parerga und Paralipomena“ (herausgeg. von Griesebach, II, 238): „Ungemein deutlich dringt die Unveränderlichkeit des Charakters und daraus hervorgehende Notwendigkeit der Handlungen sich dem auf, der, bei irgend einer Gelegenheit, sich nicht benommen hat, wie er gesollt. ... Jetzt hinterher erkennt und bereut er sein unrichtiges Verfahren aufrichtig und denkt auch wohl: „Ja, wenn mir das wieder geboten würde, da wollt' ich es anders machen!“ Es wird ihm wieder geboten, der gleiche Fall tritt ein: und er macht es wieder ganz ebenso.“ Damit nicht genug der Übereinstimmung. Seine vollkommene künstlerische Objektivität, wonach alle Personen recht haben, hebt Hebbel besonders bei der „Mariamne“ hervor. Und Schopenhauer meint im Verlaufe der obigen Ausführungen, bei dem rechten Dichter müsse jeder, während er dasteht und redet, „vollkommen recht“ haben. Gewifs, Schopenhauer hatte Hebbels „Mariamne“ vor Augen? Nein, Shakespeares und Goethes Dramen! — Wie hier Dichter und Philosoph, kann zuweilen doch auch Dichter und Dichter übereinstimmen, ohne dafs deshalb gleich von Einflufs geredet werden darf. — Damit wird aber keineswegs Arbeiten aus dem Bereiche der vergleichenden Litteraturgeschichte der Boden entzogen. Was an unmittelbarer Einwirkung wegfällt, giebt anderseits vielleicht die beachtenswertesten kulturellen und psychologischen Aufschlüsse. Arbeiten derart, wie sie vor allem die Geschichte mancher Stoffe bieten, bedürfen wir noch. — So fehlt — auch Werner bedauert diesen Mangel (IV, XXI) — trotz zahlreicher Vorarbeiten eine befriedigende Darstellung der Nibelungen als Dramenstoffes. Die drei für Hebbel in Betracht kommenden Vorgänger, Fouqué, Raupach, Geibel, behandelt Werner in der Einleitung zu Hebbels „Nibelungen“ ganz vortrefflich. Auch dem Opernbuch Vischers wird er völlig gerecht. Hingegen empfinde ich es als Mangel, dafs er sich um Wagners „Nibelungen“ überhaupt nicht kümmert, auch Ibsens „Nordische Heerfahrt“ unbeachtet läfst. Gerade, wie

schon gesagt, wenn man die Aufgabe des vergleichenden Litterarhistorikers nicht blofs darin sieht, unmittelbaren Einwirkungen nachzuspüren, darf man sich die Gelegenheit zu wahrhaft fördernden, das moderne Geistesleben in einem so weiten Umfang beleuchtenden Vergleichen nicht entgehen lassen. Zwar ist Werner in erster Linie Herausgeber Hebbels. Bei dessen vielumstrittener Gröfse gewährt aber vielleicht erst die umfassend durchgeführte Vergleichung den richtigen Mafsstab, die Möglichkeit einer Kritik im grofsen, indem sie auch erst das ganz Besondere der Persönlichkeit Hebbels deutlicher macht. — Bevor ich diesen Grundsatz einer umfassend durchgeführten Vergleichung auf Hebbels ganze Persönlichkeit anzuwenden suche, sei nur noch ein Blick auf die „Nibelungen“ geworfen. — R. M. Meyer ficht in seiner „Deutschen Litteratur des 19. Jahrhunderts“ das mythische Drama, zu dem er ohne Unterschied Wagners wie Hebbels „Nibelungen“ zählt, überhaupt an. Ganz abgesehen davon, ob sich wirklich Wagners Auffassung des Mythischen: „Das Unvergleichliche des Mythos ist, dafs er jederzeit wahr und sein Inhalt bei dichtester Gedrängtheit für alle Zeiten unerschöpflich ist“ so leicht entkräften läfst, mufs Meyer schon entgegengehalten werden, dafs Hebbels Nibelungentrilogie ein „mythisches“ Drama schwerlich genannt werden darf, wohl aber ein Drama mit mythischen Zügen (die Siegfrieds Geburt betreffende Szene im 3. Teil, die das ganze Drama in eine mythische Beleuchtung hätte rücken können, hat Hebbel selber doch beseitigt). Ich dächte, gerade der Vergleich mit Wagners „Nibelungen“ zeigte den überwiegenden Realismus der „Nibelungen“ Hebbels. Ein Vergleich würde dann weiter enthüllen, wie hier zwei im tiefsten verwandte Naturen bei der Gestaltung desselben Stoffes scheinbar in jeder Beziehung von einander abweichen; so sehr, dafs sie schon bei Beurteilung und Verwendung der Stoffmasse sich trennen. Wagner bezeichnete das Nibelungenlied für eine Dramatisierung als völlig ungeeignet und wandte sich der Edda zu, Hebbel nannte den angeblichen Verfasser des Liedes einen „Dramatiker vom Wirbel bis zum Zeh“ und erachtete es als den Zweck seines Trauerspieles, „den dramatischen Schatz des Nibelungenliedes für die reale Bühne flüssig zu machen, nicht aber dem poetisch-mythischen Gehalt des weitgesteckten, altnordischen Sagenkreises, dem es selbst angehört, zu ergründen“. Und doch ist die absolute Verschiedenheit nur eine scheinbare. Der Grund, auf dem beider Gebäude ruht, ist der gleiche: die in der Heidenwelt verkörperte Überkraft des Begehrens, des egoistischen Begehrens, sei es nun in der Form starren Verfolgens der persönlichen Rache, sei es in der Form starren Willens zur Macht, die bei beiden, bei Hebbel unmittelbar eingeführt, bei Wagner in ahnungsvoller Dämmerung, die altruistische Ethik des Christentums heraufbeschwört. Der dritte Grofse aber, der für die dramatische Behandlung des Nibelungenstoffes in Betracht kommt, Ibsen, geht in seiner „nordischen Heerfahrt“ weiter als Wagner sowohl wie auch Hebbel. Nicht nur verwandelt er den Stoff, der bei Wagner durchaus mythisch, bei Hebbel doch mit mythischen Zügen versehen blieb, in ein fast modern anmutendes realistisches Drama, auch bei der mittelbaren oder unmittelbaren Einführung des Christentums verharrt er nicht. Schon das ist kühn genug, dafs er Sigurd selber sich zum Schlufs als Christen bekennen

läfst. Der Eindruck dieser Kunde ist beinahe verletzend in seiner Plötzlichkeit, bis man erfafst, dafs Sigurds Christentum ein aus seinem innersten Wesen begründetes ist; der Mann, der, wie es bei Ibsen geschieht, zu Gunsten seines Freundes dem geliebten Weibe entsagt, war ein Christ längst vor seiner Taufe. Doch wie? Gerät bei Ibsen die Entsagung, die Betätigung des Altruismus nicht Sigurd und der Hjördis zum Verderben? Desselben Altruismus, der bei Wagner und Hebbel als Erlösung erscheint! Tagt etwa in Ibsens „nordischer Heerfahrt“ statt des Christentums schon seine Überwindung?! Vielleicht ergiebt ein gröfserer Zusammenhang auch darauf eine Antwort.

Leipzig. Bruno Golz.

Piper, Karl Anton: Beiträge zum Studium Grabbes. (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Hrsg. von Franz Muncker. VIII. Heft.) Berlin, Verlag von Alexander Duncker, 1898. 145 S. 8°. Mk. 2,40.

Selten ist über eine Persönlichkeit so verschieden geurteilt worden wie über Grabbe, und zwar über den Dichter wie über den Menschen. Verstiegene Vergleiche mit Shakespeare einerseits, anderseits etwa Scherers wegwerfende Äufserung im Anhange seiner Litteraturgeschichte. Freiligraths Vers „das Mal der Dichtung ist ein Kainsstempel“ und dagegen Gottschalls Bezeichnung Grabbes als einer patologischen Erscheinung. – Mit dem Menschen wie mit dem Dichter Grabbe beschäftigen sich auch Pipers Beiträge. Pipers Beurteilung des Menschen Grabbe zeigt sich schon in der Überschrift des ersten Beitrages: „Grabbe, eine psychopatologische Erscheinung.“ Piper geht auf dem von Gottschall gewiesenen Wege weiter. Er begnügt sich nicht mit dem Hinweis auf Grabbes Alkoholismus, sondern führt aus, dafs Grabbes geistige Verfassung von vornherein eine anormale gewesen sei, die dann vollends durch den Mifsbrauch des Alkohols zerrüttet ward. Das Krankheitsbild, um das es sich hier handelt, bezeichnet Piper mit dem Psychiater J. L. A. Koch als „psychopatische Minderwertigkeit“. Ob nun gerade diese Bezeichnung auf Grabbe anwendbar oder nicht, eine psychopatische Erscheinung ist Grabbe jedenfalls. Dem Umstande, dafs diese von vornherein anormale Persönlichkeit noch in einem Zuchthause aufwuchs (Grabbes Vater war bekanntlich Zuchtmeister in Detmold), möchte ich dabei doch eine gröfsere Bedeutung beimessen als es Piper tut. Grabbes Worte: „Was soll aus einem Menschen werden, dessen erstes Gedächtnis das ist, einen alten Mörder in freier Luft spazieren geführt zu haben“, lassen sich nicht völlig von der Hand weisen. Mögen Grabbes „grofse Verbrecher“ der Vollstreckungsstätte irdischer Gerechtigkeit auch noch so entrückt sein (Piper S. 17), – dafs Grabbe gleich für sein erstes Drama einen solchen grofsen Verbrecher zum Helden wählt, giebt der Vermutung Raum, ob die überreizte Fantasie des Kindes durch die unmittelbare Umgebung des Zuchthauses nicht noch mehr angestachelt worden sei. Also: die angeborne psychopatische Belastung, dazu die Umgebung des Zuchthauses und endlich der Alkohol. Pipers sonstige Ausführungen über Grabbe als psychopatische

Erscheinung sind nicht frei von einer gewissen Grobkörnigkeit. Piper sagt ganz richtig, nachdem er Grabbes Jugend auf patologische Züge untersucht (S. 22): „im übrigen sind Züge, wie sie soeben geschildert, auch der normalen Pubertät eigen: patologisch werden sie meistens erst, wenn sie in das Mannesalter herübergenommen werden, und das ist bei Grabbe der Fall.“ Es fragt sich nur, ob sich nicht auch in dem Mannesalter wenigstens jedes bedeutenden Menschen „patologische“ Züge finden lassen werden — ich erinnere nur an Hebbels „ungeheure Reizbarkeit“; geistige Differenzierung führt notwendig zu einer stärkeren Anspannung des Nervensystems, wobei es dann nahe liegt, die meinetwegen patologische Folgeerscheinung auf den nichts weniger als patologischen Ausgangspunkt zu übertragen. Gesetzt indessen, auch dieser Ausgangspunkt sei als patologisch zu bezeichnen, so mufs man mindestens unterscheiden zwischen patologischen Zügen, die sich bei der Mehrzahl bedeutender Menschen finden werden, und solchen, die sich als Ausnahmefälle abheben, also zwischen patologischen Zügen im weiteren und engeren Sinne. Kein Zweifel, dafs die meisten aus Grabbes Leben überlieferten patologischen Züge die Tendenz haben, aus dem weiteren Gebiet des Patologischen in das engere des besonders Patologischen überzugehen.

Am Schlufs seines ersten Beitrages giebt Piper von dem gewonnenen patologischen Standpunkt aus einen Überblick über Grabbes Dichtung. Es geschieht das nicht ganz ohne Gewalttätigkeit; so wenn Piper schreibt: „Ein hervorstechender Zug, der sich bei den meisten „minderwertigen“ Genies findet, ist die Einseitigkeit. Grabbe hat in seinem ganzen Leben nur eine Kunstgattung gepflegt, das Drama.“ Auch fehlt es an Vollständigkeit. Ich vermisse vor allem eine Untersuchung darüber, wie der krankhafte Seelenzustand des Dichters sich besonders auch im Seelenzustand seiner Helden wiederspiegelt. — Pipers zweiter Beitrag, eine Abhandlung über Grabbes Erstlingsdrama „Herzog Theodor von Gothland“, zeichnet sich aus durch sehr genaue, öfter nur etwas zu weit gehende Nachweise litterarischer Einwirkungen auf Grabbe. Man hat fast den Eindruck, als ob Grabbes „Gothland“ ein Mosaik sei von Reminiscenzen aus Shakespeares „Titus Andronicus“, „Othello“, „Richard III.“, den Stürmern und Drängern, dem jungen und späteren Schiller, dem Schicksalsdramatiker Müllner u. s. w. Piper selbst spricht von der „vermeintlichen Glut, die in Wirklichkeit nur der Widerschein vom Lichte anderer Sonnen war“. Grabbes Jugendwerk zeigt nicht „das frische Überströmen einer ungeberdigen naiven Jugendkraft, sondern es ist geklügelt, zusammengetragen, bizarr erdacht, um jugendlich zu erscheinen. Es ist vielleicht das unnaivste Jugendwerk der deutschen Litteratur“ (S. 145). Hätte Piper genügend herausgearbeitet, wie all diese litterarischen Einflüsse doch stets echt Grabbesches Gepräge erhalten, so wäre vielleicht sein Schlufsurteil, zumal bezüglich des „Zusammengetragenen“, etwas anders ausgefallen. Auch hätte er dann in dem echt Grabbeschen Gepräge, das sowohl jene litterarischen Entlehnungen wie Grabbes eigene Erfindungen erhalten, vielfach patologische Züge erkennen und so den zweiten seiner Beiträge zu einer willkommenen Ergänzung des ersten machen können. — Trotz dieser Ausstellungen sei anerkannt, dafs Pipers „Beiträge zum Studium Grabbes“ das

Bild dieses so verschieden beurteilten Mannes vielfach neu beleuchten und höchst dankenswert sind. Besonders hervorheben möchte ich Pipers Ausführungen über den „Selbstauflösungsprozefs", den Grabbe in seinem „Gothland" darstellt (S. 128 f.).[1])

Leipzig. Bruno Golz.

[1]) Die 100. Wiederkehr von Grabbes Geburtstag hat nicht blofs eine Fülle von Aufsätzen über Grabbe gebracht, sondern auch bereits den ersten und zweiten Band von Eduard Grisebachs Gesamtausgabe, welche auf Grund der Handschriften Grabbes sämtliche Werke und Briefe endlich ungekürzt und unentstellt bringen soll. Als eine Einführung in Grisebachs Ausgabe giebt sich Otto Nietens Heft „Christian Dietrich Grabbe", gleich der Ausgabe selbst in B. Behrs Verlag, Berlin 1902, erscheinend. (Anm. d. Red.)

Albert Brand: Müller von Itzehoe. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Romans im 18. Jahrhundert. Berlin, Verlag von Emil Felber, 1901. 99 S. [„Litterarhistorische Forschungen", herausgegeben von Jos. Schick und M. Frhr. von Waldberg, Heft 17.] Geh. Mk. 2,40.

Der Romancier der deutschen Nordmark, Johann Gottwert Müller, hat bislang in der Litterargeschichte eine genügende Würdigung nicht gefunden. Man kennt ihn gemeiniglich fast nur als den „Autor" des „Siegfried von Lindenberg". Seine übrige umfangreiche litterarische Tätigkeit ist fast unbekannt. Im Schatten der Klassiker übersieht man ihn leicht, aber mit Unrecht.

Aufser obengenannter Monographie ist nur noch ein Büchlein dem Andenken des holsteinischen Romanschriftstellers gewidmet, von dem praktischen Arzte Dr. Hans Schröder (1843), wertvoll einzig durch die persönlichen Beziehungen des Verfassers zu der Familie Müllers und einige Briefe; sonst unbedeutend, ohne kritische Verarbeitung des zusammengetragenen Materials, ohne Studien über Ideen und Tendenzen der Müllerschen Werke, ohne Ausblick auf dessen litterarische Stellung in den Strömungen der Zeit. Hieraus ergibt sich schon zur Genüge, wie sehr eine Untersuchung über Müllers Leben und Schriften uns mangelte. Für die Abhilfe dieses Mangels müssen wir dem Verfasser der vorliegenden schönen und mühsamen Arbeit dankbar sein. In flotter Darstellung, mit liebevollem Eingehen auch auf minder Bedeutendes, entrollt er uns ein anschauliches Bild von Müllers gesamter Persönlichkeit, seinen vielverschlungenen Lebensschicksalen, seinem warmen Patriotismus, seiner litterarischen Bedeutung im Rahmen seiner Zeit. Hier wird von der Litterargeschichte dem Vielverlästerten eine zwar späte, aber durchaus gebührende Dankesschuld abgetragen.

Im I. Kapitel wird uns des Itzehoers Jugend und litterarischer Entwickelungsgang geschildert. Hagedorn und Eckhoff zählen zu seinen vertrautesten Freunden. Durch Samuel Reimarus wurde der Enkel Erdmann Neumeisters zuerst in den Geist des Rationalismus eingeführt, dem er später ein so getreuer Anhänger und Vorkämpfer wurde. Als Sohn der stolzen Hansestadt Hamburg wurde er dort mit den Geisteserzeugnissen fremder Nationen be-

kannt; er beherrschte die französische, englische, spanische und niederländische Sprache. Gröfsere Reisen vervollständigten seine Ausbildung. Seit 1762 widmete er sich dem Studium der Medizin in Helmstädt. 1770/71 veröffentlichte er zwei Bändchen „Gedichte, der Freundschaft, der Liebe und dem Scherze gesungen", zumeist Kinder der heiteren Muse in der Art der Anakreontiker. Angenehm berührt darin das Rousseausche Naturgefühl. 1771 übernimmt er die Herausgabe einer Wochenschrift „Der Deutsche", worin der begeisterte Patriot in unverhohlener Entrüstung seinem Volke den Mangel an Selbstachtung vorhält.

Litterarisch von besonderer Bedeutung ist das 36. Stück „Des Deutschen" vom 7. September 1771, indem es den Stoff des „Liedes vom braven Manne" bringt, das Bürger 1776 in seiner vollendeten Gestalt schuf. Müller giebt die Erzählung nach der französischen Quelle (les tableaux) bis in die kleinsten Einzelheiten wieder und begleitet sie mit moralischen Gedanken. Ich stimme dem Verfasser vollkommen bei, dafs G. A. Bürger hier den ihm willkommenen Stoff vorfand, ja von Müller darauf aufmerksam gemacht wurde.

In dieser Wochenschrift werden auch die Dichtungen der Minnesänger und einige ältere ausführlicher besprochen und mitgeteilt. – 1777 liefert er eine vorzügliche Übersetzung aus dem Französischen, betitelt „Geschichte der Sevaramben".

Das II. Kapitel führt uns die Höhe in Müllers litterarischem Schaffen vor, besonders den „Siegfried von Lindenberg". Müller hatte sich derweilen als Buchhändler in Itzehoe niedergelassen und lebte glücklich im Kreise seiner Familie, oftmals von langwieriger Krankheit geplagt.

Als erste Frucht seines durchgereiften litterarischen Fleifses verliefs 1777 „Der Ring" die Presse, eine komische Geschichte nach dem Spanischen. Ihm folgte 1779 das Hauptwerk „Siegfried von Lindenberg", worin Müller mit warmem Herzen dem deutschen Volke seine unwürdige Stellung im Rate der Völker vorhält, voll Polemik gegen Rousseau und Versailles. Der Roman, der eine ungewöhnliche Verbreitung erlangte, soll uns ein Bild der politischen, litterarischen und sozialen Strömungen der Zeit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bieten. Der Verfasser bespricht mit feinem Verständnis dies berühmte Werk Müllers, entwirft eine gute, übersichtliche Skizze der ziemlich verwickelten Fabel des Romans, giebt eine Charakteristik der Hauptpersonen, überhaupt eine Analyse des Romans, weist auf die litterarischen Elemente und Zeitbeziehungen hin (die Schule Nicolais, Fielding, Cervantes, Smollet, Sterne, Lessing, Rousseau, Miller), betont die erzieherische Tendenz, rühmt die gewaltige natürliche Kraft der Sprache Müllers, die in anmutigem Wechsel ganz den Geboten ihres Meisters sich beugt, seinen urwüchsigen Humor und Witz, bespricht die Aufnahme des Romans bei den Zeitgenossen. Wohltuend berührt uns der warme patriotische Hauch, der der „Siegfried von Lindenberg" durchzieht. Er spricht es geradezu aus, das deutsche Volk bedürfe nur einer vernünftigen, zielbewufsten Leitung, um den gebührenden Rang unter den Völkern des Erdkreises einzunehmen und dauernd zu behaupten. Wie herrlich und einzig hat sich diese profetische Idee des weitausblickenden deutschen Patrioten erfüllt im neuerstandenen

Deutschen Reiche. So hat der „braune Mann“ – unter dieser Rolle stellt sich Müller im Roman selbst dar – auch seinen Teil dazu beigetragen, dafs aus den zerrissenen deutschen Stämmen eine einheitliche, starke, selbstbewufste Nation hervorging.

Im letzten, III. Kapitel wird uns Müllers Lebensabend, seine weitere schriftstellerische Tätigkeit vorgeführt. Zunächst seine Sammlung „Komische Romane aus den Papieren des braunen Mannes“ in 8 Bänden (1784—91: „Die Herren von Waldheim“; „Emmerich“; „Geschichte des Herrn Thomas“ (eine Wertherparodie), dann die „Straufsfedern“ (1791 ff.), die Märchendichtung „Selim der Glückliche“ (1792), „Friedrich Brack“ (1793 – 95) u. s. w. Endlich seine Übersetzung dreier niederländischer Romane, von denen „Sara Reinert“ (4 Bände, 1796), die 1806 eine Neuauflage erlebte, zu rühmen ist. Die Übertragung des echt realistischen Romans ist ausgezeichnet und liest sich wie ein Original.

Im Alter von 85 Jahren vollendete Müller 1828 sein arbeitsames, leidenvolles Leben. Mit eigenen Augen mufste der einst hochgeehrte und gefeierte Schriftsteller seinen Ruhm ins Grab sinken sehen. Die nimmerrastende, vorwärtsschreitende Zeit ist über die Werke des Alten im Holsteiner Lande mit vernichtendem Fufse hinweggestürmt. Nur der „Siegfried von Lindenberg“ verkündet der geeinten deutschen Nation noch den Ruhm des Vorkämpfers deutscher Eigenart und deutschen Selbstbewufstseins im kosmopolitischen 18. Jahrhunderte. In einer Zeit, der es an patriotischer Litteratur fast ganz gebrach, war dieser Roman eine Tat, der wir unsere Anerkennung und Bewunderung nicht versagen können; er ist das unübertreffliche Kulturbild einer untergegangenen Zeitperiode, für den Historiker ein wertvolles Memoirenwerk. Die litterarischen Nachklänge des „Siegfried von Lindenberg“ reichen bis in die neuere Zeit. Achim von Arnim läfst in einer hübschen Novelle den Titelhelden des Müllerschen Hauptwerkes in den gleichen Situationen von neuem auftreten. In Immermanns „Münchhausen“ meinen wir auf dem Schlosse Schnickschnackschnur Siegfried mit seinem Mentor, dem grofsen Lügenmeister Schwalbe, herumstolzieren zu sehen. Und der „Inspektor Bräsig“ Fritz Reuters verrät mit seinem witzigen Messingdeutsch in Charakter und Sprache wesentliche Übereinstimmung mit dem pommerischen Landjunker Siegfried.

Der Ehrenrettung, die Joh. Gottwert Müller durch genannte Monographie gefunden hat, ist er sicher würdig.[1]) Mit Nachdruck weist der Verfasser hin auf den nationalen Gehalt des „Siegfried von Lindenberg“. Aus diesem Gesichtspunkte beschaut, steht Siegfried unserem Herzen doppelt nahe; er ist doch etwas mehr als ein blofser „Idiot“, wie ihn Gervinus mitleidig kritisiert, mehr als „Karikatur“, wie uns Hermann Hettner glauben machen will.

Coesfeld i. W. Karl Menne.

[1]) Entgehen läfst sich auch Brand die ergötzliche Schilderung, die Amalia Schoppe geb. Weise in ihrem Buche „Erinnerungen aus meinem Leben, in kleinen Bildern“ (Altone 1838 I, 205 ff.) von Itzehoer Müller entwirft. Sie hatte ihn während ihrer Itzehoer Zeit persönlich kennen lernen. (R. M. Werner.)

Bibliographie.

Zusammengestellt von Artur L. Jellinek (Wien).[1])

Allgemeines und Theoretisches.

Berg, Leo: Die Geschichte als Stoff der Poesie. — *Neue Essays.* Oldenburg, Schulze, 1901. S. 153—157.

Dubedout, Ernest: Le sentiment chrétien dans la poésie romantique. Paris, Poussielgue, 1901. 8⁰. 291 S.

Ernst, G. Ph. G.: Die Heroide in der deutschen Litteratur. Dissertation. Heidelberg 1901. 8⁰. 137 S.

• Fleischer, Oskar: Zur vergleichenden Liedforschung. — *Sammelbände der Internat. Musik-Gesellschaft.* 1902. III, S. 185—221.

Heuser, W.: Die angebliche Quelle zu Goldsmiths „Vicar of Wakefield". — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen.* 1902. CVIII, S. 64—69

[Abdruck einer Erzählung „The history of Miss Stanton" aus dem British Magazine 1760.]

Jellinek, Arthur L.: Rezension von: Karl Euling, Studien über Heinrich Kaufringer. Breslau, Marcus, 1900. — *Euphorion.* 1902. IX, S. 157—168.

[Mit stoff- und motivgeschichtlichen Nachweisen: Einsiedler und Engel; Turandot; Kaiser und Abt; Unterschobene Braut; Glückliches Ehepaar; Blinder Ehemann; Vom üblen Weibe; Der Kozze (K. H. M. 78); Stärke der Eintracht (Die Ochsen und der Löwe, Löwe und Stier, Der Vater und das Rutenbündel); Sieben Todsünden; Boccaccios Dekameron; Macchiavellis Belphegor.]

Stiefel, Artur Ludwig: Zu den Quellen der Fabeln und Schwänke des Hans Sachs. — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 146—183.

Varnhagen, Hermann: Die Quellen der Bestiär-Abschnitte im Fiore di virtu. — *Raccolta di studi critici dedicata ad A. d'Ancona.* Florenz, Barbera, 1901. S. 515—538.

Stoffe und Motive.

Ahnfrau: Wyplel, Ludwig: Neues über Grillparzer. — *Wiener Abendpost.* 1902. No. 13. [Stoff der Ahnfrau.]

Albero von Trier: Panzer, Friedrich: Erzbischof Albero von Trier (1132—1152) und die deutschen Spielmannsepen. — *Germanistische Abhandlungen H. Paul dargebracht.* Strafsburg, Trübner, 1902. S. 303—332.

Alpen: Walzel, Oskar F.: Die neuen Schweizer Alpenromane. — *Das litterarische Echo.* 1902. IV, S. 869—880.

[J. C. Heer — Wilhelmine von Hillern — Ernst Zahn — Meinrad Lienert.]

Arbeiterfrage: Die Arbeiterfrage in der schönen Litteratur. — *Der Arbeiterfreund.* 1901. XXXIX, S. 341—342.

[Bibliographie für 1900.]

Bauer: Blankenburg, W.: Der Vilain in der Schilderung der altfranzösischen Fabliaux. Dissertation. Greifswald 1902. 8⁰. 75 S.

— Möller, H.: Die Bauern in der deutschen Litteratur des 16. Jahrhunderts. Dissertation Berlin 1902. 8⁰. 73 S.

Bauer, der träumende: Tardel, Hermann: Gerhart Hauptmanns „Schluck und Jau" und Verwandtes. — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 184—202.

Belisar: Sakulin, P. N.: Russkaja Powest o Woewode Ewstratii. K literaturnoi Istorii Sagi o Welisarii. [Die russische Erzählung vom Feldherrn Eustratios. Zur Litteraturgeschichte der Sage von Belisar.] — *Pod Snamenem Nauki.* [Unter dem Banner der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storozenko.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 481—487.

Blinder Sklave: Miscenko, F. G.: Basnja o slepich Rabach u Skitow. [Die Fabel von dem blinden Sklaven bei den Skytken.] — *Pod Snamenem Nauki.* [Unter dem Banner der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storozenko.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 21—27.

[Herodot IV, 2.]

Böhmerwald: Böhm, W.: Der Böhmerwäldler in der Litteratur der Gegenwart. — *Prager Tagblatt, Unterhaltungsbeilage.* 1902. XXVI, No. 38.

---

[1]) Die nachfolgende Bibliographie versucht eine regelmäfsige Übersicht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturforschung zu geben. Sie ist hinsichtlich der Vollständigkeit auf die Unterstützung der Autoren und Verleger angewiesen, die gebeten werden, einschlägige Veröffentlichungen, Aufsätze und Sonderabdrücke, an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) einzusenden. Bibliographische Genauigkeit in den Angaben ist, da vielfach aus zweiter und dritter Hand geschöpft werden mufs, nicht zu erreichen.

Cäsar: Kern, A.: Georg Chapmans Tragödie „Cæsar and Pompey" und ihre Quellen. Dissertation. Halle 1901. 44 S.

Columbus: Cian, Vittorio: La più antica lirica inedita, su Cristoforo Colombo. — *Nuova Antologia*. 1901. CLXXVIII, S. 89–93.

Dädalus: Holland, Richard: Die Sage von Daidalos und Ikaros. Progr. der Thomasschule. Leipzig (J. C. Hinrichs) 1902. 4⁰. 38 S. 1.20 M.

Demetrius: Luther, Arthur: Lebedinaja Pesn Sillera. [Schillers Schwanengesang.] — *Pod Snamenem Nauki*. [Unter dem Banner der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storozenko.] Moskau, Wassiljew, 1901. S. 335—366.

[Demetrius, mit Übersicht der Stoffgeschichte.]

„Deux amants de Lyon": Baldensperger, Fernand: Les „Deux amants de Lyon" dans la littérature. – *Revue d'Histoire de Lyon*. 1902. I, S. 33–50.

[Lyoner Lokalsage von Faldoni und Theresè bearbeitet unter dem Einflufs des Werther von Léonard (1783), Fontanes (1792), Augustin Hapdé (1812) u. a.]

Eduard III: Liebau, Gustav: Nachträge zu „König Eduard III. von England und die Gräfin von Salisbury". — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*. 1902. CVIII, S. 133–139.

Eifersüchtige als Beichtvater: De Bartholomaeis, V.: Un frammento Bergamasco e una novella del Decamerone (VII, 5). — *Scritti vari di Filologia a Ernesto Monaci*. Rom [Loescher & Co.] 1901. S. 203—214.

Esther: Kraufs, Rudolf: Grillparzers Esther und ihre Fortsetzung. — *Bühne und Welt*. 1902. IV, 1, S. 467–478.

Farbe: Willms, Johannes Eduard: Eine Untersuchung über den Gebrauch der Farbenbezeichnungen in der Poesie Altenglands. Dissertation Münster i. W. 1902 8⁰. 79 S.

Faust: Berg, Leo: Etappen des Faustproblems. – *Neue Essays*. Oldenburg, Schulze, 1901. S. 216–229.

— Fischer, Kuno: Goethes Faust. 1. Bd.: Die Faustdichtung vor Goethe. 4. A. [Goethe-Schriften 6.] Heidelberg, C. Winter, 1902. 8⁰. 240 S. 4 M.

— Nagel, Robert Siegfried: Helena in der Faustfrage. – *Euphorion*. 1902. IX, S. 43–68.

— Pick, Albert: Faust in Erfurt. Eine kulturgeschichtliche Untersuchung. Programm des Gymnasiums in Meseritz [Leipzig, G. Fock] 1902. gr. 8⁰. 48 S. 1 M.

— Schmidt, Erich: Faust und das sechzehnte Jahrhundert. – *Charakteristiken*. 2. Auflage. Berlin, Weidmann, 1902. S. 1–35.

Floh: Pohl, Josef: Zu Fischarts Flöhhatz. — *Euphorion*. 1901. VIII, S. 713—716.

Flutsage: Lasch, R.: Nachtrag zur Liste der Flutsagen in Winternitz „Die Flutsagen des Altertums und der Naturvölker". – *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*. 1902. XXII, Sitzungsberichte S. 26–28.

— U[sener].: Zu den Sintflutsagen. – *Rheinisches Museum für Philologie*. 1901. N. F. LVI, S. 481—496.

Francesca da Rimini: del Balzo, Car.: Francesca da Rimini nell' arte e nella critica. Conferenze detta al circolo filologico di Napoli. 1895. 2a edizione. Rom, Forzani & Co., 1901. kl. 8⁰. 47 S.

Frau, undankbare: Koeppel, E.: Matthew Gregory Lewis' Gedicht „The Tailor's wife" und Bulwers „Wife of Miletus". — *Germanistische Abhandlungen, Hermann Paul dargebracht*. Strafsburg, Trübner, 1902. S. 135–142.

[Stoff von Wielands „Hann und Gulpenhé", Tausenundeine Nacht 555, 556; vgl. dazu Köhler Kl. Schr. 3, 95 ff, auch Benfey Pantschatantra I, 436 ff; J. Vogt, Paul-Braunes Beitr. 8, 323.]

Geistliche: Franche, Paul: Le Prètre dans le roman français. Paris, Perrin & Co., 1902. 8⁰. 329 S. 3.50 fr.

Gral: Fleury: Du roi Arthur et de la légende du Graal. Paris, Vivien, 1901. 8⁰. 90 S.

Gudrun: Benedict, Siegmund: Die Gudrunsage in der neueren deutschen Litteratur. Rostock, H. Warkentien, 1902. gr. 8⁰. 119 S. 2.50 M.

Harold: Schladebach, Kurt: Tennysons und Wildenbruchs Harolddramen. – *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte*. 1902. II, S. 215—228.

Hornsage: Hartenstein, Otto: Studien zur Hornsage. Mit besonderer Berücksichtigung der anglonormannischen Dichtung vom wackern Ritter Horn und einer Hornbibliographie versehen. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte des Mittelalters. [Kieler Studien zur englischen Philologie 4.] Heidelberg, C. Winter, 1902. 8⁰. III, 132 S. 4 M.

Johannes: Drewes, G. M.: Die Legende vom Ableben des heil. Johannes in der liturgischen Poesie. — *Stimmen aus Maria Laach*. 1901. LXII, S. 528—537.

Juan: Eschelbach, Hans: Über die dramatischen Bearbeitungen der Sage von Don Juan. — *Monatsblätter für deutsche Litteratur*. 1902. VI, No. 3.

— Smirnow, M. P.: Dwa Don-Zuana. Nowi Motivi is istori vlyania Bairona na Puschkina. [Zwei Don Juans. Neue Züge zur Geschichte des Einflusses Byrons auf Puschkin.] — *Pod Snamenem Nauki*. [Unter dem Banner der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storozenko.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 682–695.

Kaisersage: Bassermann, Alfred: Veltro,

Gross-Chan und Kaisersage. — *Neue Heidelberger Jahrbücher.* 1902. XI, S. 28—75.

Königin von Saba: Kraufs, Samuel: Die Königin von Saba in den byzantinischen Chroniken. — *Byzantinische Zeitschrift.* 1902. XI, S. 120—131.

Krankheit: Behagel, Otto: Poetische Krankheiten. — *Deutsche Revue.* 1902. XXVII, 2, S. 63—71.

Lehrer: Dejob, Ch.: Le Type de professeur dans la littérature française. Saint-Cloud, Imp. Belin, 1902. 8⁰. 20 S.

— Knortz, Karl: Der Schulmeister in Litteratur und in „Folklore". — *Pädagogisches Archiv.* 1902. XLIV, S. 268—274.

— Schirmacher, Käthe: Vier französische Schulromane. — *Das litterarische Echo.* 1902. IV, Sp. 811—816.

[Antoine Lavergne, Jean Coste — Robert Frapié, L'Institutrice en Province — Gabrielle Reval, Les Séveriennes; Un lycée de jeunes filles.]

Leonore: Schmidt, Erich: Bürgers „Lenore". — *Charakteristiken.* 2. Auflage. Berlin, Weidmann, 1902. S. 189—238.

Luther: Warmuth, K.: Martin Luther in der neueren Lyrik. — *Leipziger Ztg. Wissenschaftliche Beilage.* 1902. No. 21.

Mann im Monde: Gittée, Aug.: De legende van het mannetje uit de maan. — *Taal en Letteren.* 1901. XI, S. 385—406.

Maria: Visser, G.: Middeleeuwsche legenden. — *Theologische Tijdschrift.* 1902. XXXVI, S. 29—44.

[Über C. G. N. de Vooys, Middelnederl. legenden 1900.]

Maria Stuart: Jancuk, N. A.: Is polskoi Literaturi. [Aus der polnischen Litteratur.] *Pod Snamenem Nauki.* [Unter dem Banner der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storozenko.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 517—541. [Slowackis „Maria Stuart".]

— Woerner, Roman: Die älteste Maria Stuart-Tragödie. — *Germanistische Abhandlungen, Hermann Paul dargebracht.* Strafsburg, Trübner, 1902. S. 259—302.

[Adrianus Roulerius, Stuarta. Tragoedia, Douai 1593.]

Milch und Honig: Usener: Milch und Honig. — *Rheinisches Museum für Philologie.* 1902. LVII, S. 177—195.

[Milch und Honig in der Litteratur und im Glauben des Altertums.]

Moses: Maurer, Heinrich: Spuren einer uralten Sage am Rhein und an seinen Nebenflüssen. — *Mannheimer Geschichtsblätter.* 1902. III, Sp. 9—12.

[Errettung des auf dem Wasser dahintreibenden Kindes, durch einen Hund oder eine Katze, die die Wiege oder den Korb im Gleichgewicht halten.]

Napoleon: Holzhausen, Paul: Napoleons Tod im Spiegel der zeitgenössischen Presse und Dichtung. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1902. gr. 8⁰. VIII, 117 S. 3 M.

Natur: Batt, Max: Treatment of nature in German literature from Günther to the appearance of Goethe's Werther. Chicago, Univ. of Chicago Press, 1902. IV, 112 S. 1 D.

— Grofskunz, R.: Die Natur in den Werken und Briefen des amerikanischen Schriftstellers Washington Irving. Programm Leipzig 1902. 4⁰. 23 S.

— Matthes, O.: Naturbeschreibung bei Wordsworth. Dissertation Leipzig 1902. 8⁰. 85 S.

Oberon: Lindner, Felix: Zur Geschichte der Oberonsage. Vortrag. Rostock, H. Warkentien, 1902. gr. 8⁰. 18 S. 60 Pf.

Oedipus: Wecklein, N.: Die kyklische Thebais, Oedipodee, die Oedipussage und der Oedipus des Euripides. — *Sitzungsberichte der philolog. und histor. Klasse der k. bayer. Akademie der Wissenschaften.* 1901. S. 661-692.

Orpheus: Ribezzo, Francesco: Saggio di mitologia comparata, la discesa di Orfeo all' inferno e la liberazione di Euridice. Fonti protoarii del mito, culto e magistero poetico che vi si ricollega. Neapel, Fr. Gianini e figli 1901. 8⁰. 103 S.

Parasit: Wesselowky, Al. N.: Ocerki i Nabroski is staroi i novoi Literatury. VI. Literaturnyi Tip Parasita. [Umrisse und Skizzen zur alten und neueren Litteratur. VI. Der litterarische Typus des Parasiten.] — *Pod Snamenem Nauki.* [Unter dem Banner der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storozenko.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 204—214.

[Plautus, Terenz, Molière, Diderot, Spielhagen, Zola.]

St. Paulus: Uhde-Bernays, H.: Johann Struthius Spiel „Die Bekehrung S. Pauli. — *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums.* 1901. S. 172—177.

Petronius: Collignon, Albert: Pétrone et le roman des temps néroniens. — *Annales de l'Est.* 1902. XVI, S. 1—19.

[Auch über Petronius in der Litteratur.]

Politik: Loliée, Frédéric: L'homme politique à la scène et dans le livre. — *Revue bleue.* 1902. 4e série, XVII, S. 302—307.

Salomo: Burdach, Konrad: Zum Ursprung der Salomosage. — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen.* 1902. CVIII, S. 131—132.

Schule: s. **Lehrer**.

Seele: Fraenkel, Siegmund: Die Seele während des Schlafes. (Miscellen zum Koran 1.) — *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.* 1902. LVI, S. 71—72.

[Die Seele hält sich während des Schlafes bei Gott auf.]

Sibylle: Bousset, W.: Die Beziehungen der ältesten jüdischen Sibylle zur chaldäischen Sibylle und einige weitere Beobachtungen über den synkretistischen Charakter der spätjüdischen Litteratur. — *Zeitschrift für neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde des Urchristentums.* 1902. III, S. 23—49.

Sieben Weise: Mikolajczak, J.: De septem sapientium fabulis quaestiones selectae. Dissertation. Breslau 1902. 8⁰. 32 S.

Soldat: Sorel, Albert: Le roman militaire. — *Revue bleue.* 1902. 4e série, XVII, S. 289—294.

— Stockmayer, K. H.: Das deutsche Soldatenstück des 18. Jahrhunderts. Weimar, Felber, 1898. Besprochen von R. Schlösser, *Euphorion.* IX, S. 169—171. — G. Witkowski, *Zeitschrift für deutsche Philologie.* XXXIX, S. 82—84. — R. F. Hirsch, *Anzeiger für deutsches Altertum* XXVIII, S. 70—71.

— Voretzsch, Carl: Unsere Soldatenlieder. — *Allgemeine Zeitung,* Beilage. 1902. No. 72, 73.

Stände: Dejob, Charles: Les professions et l'opinion publique dans la littérature Française. — *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 533—568.

Teufel, der geprellte: Horn, Paul: Der dumme Tod im Savitri-Liede. — *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1902. No. 55.

[Die Gattin bittet den Tod, er möge ihr und ihrem verstorbenen Gatten hundert Söhne schenken. Er sagt zu und so mufs er ihrem Gatten leider das Leben schenken.

Tristan und Isolde: Bossert, A.: La légende chevaleresque de Tristan et Iseult. Essai de littérature comparée. Paris, Hachette & Cie., 1902. 8⁰. 280 S. 3.50 fr.

Trojasage: Palzig, Edwin: Besprechung von W. Greif: Neue Untersuchungen zur Diktys- und Daresfrage. Progr. Berlin 1900. und J. Fürst, Untersuchungen zu Ephemeris des Diktys von Kreta. Philologus LX, 1901. — *Byzantinische Zeitschrift.* 1902. XI, S. 144—160.

Wein: Gabrieli, Giuseppe: Il vino e la poesia del vino presso gli Arabi. — *La Lettura.* 1902. II. S. 237—243.

Weise aus dem Morgenlande: Dietrich, Albrecht: Die Weisen aus dem Morgenlande. Ein [sagengeschichtlicher] Versuch — *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde des Urchristentums.* 1902. III, S. 1—14.

— Schmidt, Friedrich G. G.: Die drei Weisen aus dem Morgenlande und der bethlehemitische Kindermord. [Nach einer Maihinger Handschrift aus dem 17. Jahrh.] — *Zeitschrift für hochdeutsche Mundarten.* 1901. II, S. 296—326.

[Mit Übersicht der Stoffgeschichte.]

Weltschmerz: Storozenko, N. J.: Poesija mirowoji Skorbi. [Die Poesie des Weltschmerzes.] — *Is Oblastji Literatury.* [Aus dem Bereiche der Litteratur.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 187—213.

Wilde Jäger: Drechsler, P.: Mythische Erscheinungen im schlesischen Volksglauben. I. Der wilde Jäger und Frau Holle. Programm Zabrze 1902. 4⁰. 14 S.

Zahlen: Lumbroso, Alberto: Note sul numero 13. — *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari.* 1901. XX, S. 46—47.

Litterarische Beziehungen und Wechselwirkungen

a) im allgemeinen.

Bongren, Jakob: Svens-amerikanisk litteratur. — *Svensk Bokhandels-Tidning.* 1902. L, S. 40—43.

Einstein, Lewis: The Italian Renaissance in England. (Columbia University Studies in comparative literature.) New York, Macmillan, 1902. 8⁰. XVI, 420 S. 1.50 D.

Kont, J.: Étude sur l'influence de la littérature française en Hongrie [1772—1896]. Paris, Leroux, 1902. 8⁰. IV, 517 S.

Nordby, Conr. Hjalmar: The Influence of old norse literature upon english literature. [Columbia University Germanic studies I, 3.] New Nork, Macmillan Co., 1901. 8⁰. XI, 78 S. 1 D.

Murko, Matthias: Misli k Presernovemu zivljenjepisu. [Gedanken zu Preserens Biographie.] — *Ljubljanski Zvon* [Laibach]. 1901. XXI, S. 122—138.

[Behandelt das Verhältnis Preserens zur deutschen Romantik und zu Anastasius Grün.]

Preseren, Franz: Stichotvorenija. Ot slovyanskago i njemezkago Podlinnikow perevel Th. Kors. [Gedichte aus dem slovenischen und deutschen Original übersetzt von Th. K.] Moskau, G. Lissner u. A. Gesel, 1901. 8⁰. XLXIX, 244 S. 4.50 M.

[Behandelt in der Einleitung das Verhältnis Preserens zur deutschen Romantik, besonders zu Platen.]

Remy, Arthur F. J.: The Influence of India and Persia on the poetry of Germany. (Columbia University Germanic studies. V. I No. 4.) New York, Macmillan Co., 1902. 8⁰. XII, 81 S. 1 D.

Storozenko, N. J.: Wosniknowenie realnavo Romana. [Die Entstehung des realistischen Romans.] — *Is Oblastji Literatury.* [Aus dem Bereich der Litteratur.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 55—77.

[Einflufs und Fortleben des spanischen Schelmenromans.]

Storozenko, N. J.: Otnoszenie Puzkina

k inostranoij Slowesnostij. [Puschkins Verhältnis zur ausländischen Litteratur.] — *Is Oblastji Literatury.* [Aus dem Bereich der Litteratur.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 327 — 338

Vianey, Joseph: Les Antiquitez de Rome [von Du Bellay], leurs sources latines et italiennes. — *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux. Bulletin Italien.* 1901. I, S. 187—199.

[Horaz, Ovid, Ariost, Dante.]

Vianey, Joseph: Les Sources italiennes de „l'Olive" [von Du Bellay]. Lu au congrès d'histoire comparée Paris 1900. Macon, Protat, 1901. 8⁰. 36 S.

[Die Quellen sind besonders Ariost und Petrarca, für einzelnes Sansovino, Guidiccione, Castiglione, Bembo, Mozarello, Martelli, Rinieri, della Torre u. a., entnommen der Sammlung: Rime diversi di molti eccellentiss. autori. Venedig 1546.]

Vianey, Joseph: Le Sonnet LXXXIV de l'Olive. — *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII.

[Sannazaro nachgebildet.]

Vaganay, Hugues: Joachim du Bellay et les „Rime diversi di molti eccellentiss. autori". — *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 687.

[Zu Vianey Les sources italiennes de l'Olive.]

[s. a. unter **Ariost.**]

Wendland, Paul: Christentum und Hellenismus in ihren litterarischen Beziehungen. — *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur.* 1901. IX, S. 1—19.

Wesselowsky, J. A.: Sapadno-ewropejskoe Wlijanie w Literatury russkich Armjan. [Der westeuropäische Einfluſs in der Litteratur der russischen Armenier.] — *Pod Snamenem Nauki.* [Unter dem Banner der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storozenko.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 291—308.

b) Fortleben und Einfluss einzelner Autoren.

Ariost: Vianay, Joseph: L'Arioste et la Pléade. — *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux. Bulletin Italien.* 1901. I, S. 295 —317.

— s. oben Vianey, Les Sources italiennes de „l'Olive"; Les Antiquitez de Rome.

Berni: Vianey, Joseph: Bruscambille et les poètes Bernesques. — *Revue d'histoire littéraire de la France.* 1901. VIII, S. 569—576.

[Einfluſs Francesco Bernis.]

Boccaccio: s. Jellinek, Rezension von Karl Euling, oben S. 387.

Byron: Clark, Walter J.: Byron und die romantische Poesie in Frankreich. Dissertation. Leipzig 1901. 8⁰. 104 S.

Byron: Storozenko, N. J.: Wlijanie Bajrona na ewropejiskija Literatury. [Der Einfluſs Byrons auf die europäischen Litteraturen.] — *Is Oblastji Literatury.* [Aus dem Bereiche der Litteratur.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 173—186.

Byron: s. **Juan.**

Cervantes: Scepelewic, L. J.: Russkaja Literatura o Cervantese. [Die russische Litteratur über Cervantes.] — *Pod Snamenem Nauki.* [Unter dem Banner der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storozenko.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 161—165.

[Bibliographie aller Übersetzungen und Arbeiten über Cervantes in russischer Sprache.

Dante: Chiarini, C.: Di una imitazione inglese della Divina Commedia: La Casa della Fama di Chaucer. [Piccola biblioteca die cultura moderna No. 2.] Bari, Laterza & figli, 1902. 8⁰. 114 S.

Dante: Sulger-Gebing, Emil: August Wilhelm Schlegel und Dante. — *Germanistische Abhandlungen, Hermann Paul dargebracht.* Strafsburg, Trübner, 1902. S. 99—134.

Dante: Sarappo, Francesco: La Critica di Dante nel secolo XVIII. Nola, tip. S. Felice, 1901. 8⁰. 196 S. 2 l.

Foscolo: Benelli, Zulia: Epigoni Foscoliani. — *Revista delle biblioteche e degli Archivi.* 1901. XII, S. 162—165.

Freiligrath: Wagner, O.: Socialni poesie Freiligrathova a jeji cesky ohlas. [Die soziale Poesie Freiligraths und ihr tschechischer Wiederhall.] — *Nase Doba.* 1902. IX, S. 241 —248, 321—326.

Goethe: Baldensperger, Fernand: Le Faust de Goethe et le Romantisme français. — *Mercure de France* [Paris]. 1902. XLI, S. 83—106.

— Betz, Louis P.: Ein westschweizerischer Wertherroman: Benjamin Constants „Adolphe". — *Neue Züricher Ztg.* 1902. No. 35.

— Kalas, W. W.: Russkija Otnozenja Gëte. [Die russischen Beziehungen Goethes.] — *Pod Snamenem Nauki.* [Unter dem Banner der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storozenko.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 178—184, 738.

— Roesel, L. K.: Die litterarischen und persönlichen Beziehungen Sir Walter Scotts zu Goethe. Dissertation Leipzig 1901. 8⁰. 32 S.

— Seliger, Paul: Unbekannte Nachahmungen von Goethes Werther. — *Zeitschrift für Bücherfreunde.* 1902. V, S. 421—431.

Gottsched: Reichel, Eugen: Vorstudien zum „Faust"-Stil. Eine Gottsched-Betrachtung

zum 2. Februar. — *Die Gegenwart.* 1902. LXI, S. 70—74.

Homer: Kappelmacher, Alfred: Goethe als Homerübersetzer und Homerinterpret. — *Zeitschrift für österreichische Gymnasien.* 1901. LII, S. 1057—1062.

Lessing: Widmann, Willy: Bühnenschicksale von Lessings „Nathan der Weise". — *Magdeburger Zeitung.* 1902. No. 144.

Logau: Heuschkel, Walter: Untersuchungen über Ramlers und Lessings Bearbeitung von Sinngedichten Logaus. Dissertation. Jena 1901. [Leipzig, G. Fock.] 8⁰. 70 S. 1.20 M.

Lucian: Weisstein, G.: Lucian auf der Bühne. — *National-Zeitung.* 1902. No. 73.

Macchiavelli: s. Jellinek, Rezension von K. Euling, oben S. 387.

Nietzsche: Prozor, M.: Nietzsche en Russie. — *Mercure de France.* 1901. XXXVII, S. 671—688.

Ovid: Reko, Victor A.: Ovid bei Geibel. — *Euphorion.* 1902. IX, S. 153—154.

Petrarca: s. Vianey: Les Sources italiennes de l'Olive oben, S. 391.

Ronsard: Dreyfus-Brisac, Edmond: Les classiques imitateurs de Ronsard. [Malherbe, Corneille, Raune, Boileau.] Extraits recueillis et annotés. Paris, Calman Levy 1901. 8⁰. 195 S. 2 fr.

Sannazaro: s. Vianey, Le Sonnet LXXXIV de l'Olive oben, S. 391.

Shakespeare: Fricke, Emil: Der Einfluſs Shakespeares auf Alfred de Mussets Dramen. Dissertation. Basel 1901. 8⁰. 64 S.

— Glöde, O.: Shakespeare in der englischen Litteratur des 17. und 18. Jahrhunderts. Programm. Doberau 1902. 4⁰. 20 S.

— Köppe, K.: Das Verhältnis von Cibbers „Papal Tyranny in the reign of King John" zu Shakespeares King John. Dissertation. Halle 1902. 8⁰. 100 S.

— Storozenko, N. J.: Sekspyrovskaja Kritika v Germanii. [Shakespeare-Kritik in Deutschland.] — *Opitite Isucenia Sekspira.* [Shakespeare-Studien.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 1—128.

— Treutel, K.: Shakespeares Kaufmann von Venedig in französischer Bühnenbearbeitung. Dissertation. Rostock 1901. 8⁰. 80 S.

Spinoza: Richter, Helene: Zu Shelleys philosophischer Weltanschauung [über Berenthsen, Der Spinozismus in Shelleys Weltanschauung. Heidelberg 1900]. — *Englische Studien.* 1902. XXX, S. 224—265.

Tasso: Pommrich, E.: Miltons Verhältnis zu Torquato Tasso. Dissertation. Leipzig 1902. 8⁰. 79 S.

— Resetar, M.: Kleinere Beiträge zur serbokroatischen Litteraturgeschichte. III. Zlataric' Übersetzung der Aminta. — *Archiv für slavische Philologie.* 1902. XXIV, S. 211—216.

Voltaire: Jazlkow, D.: Volter w russkoj Literatury. [Voltaire in der russischen Litteratur.] — *Pod Snamenem Nauki.* [Unter dem Banner der Wissenschaft. Festschrift für N. J. Storozenko.] Moskau, Wassiljew, 1902. S. 696—704.

[Mit Bibliographie aller russischen Voltaireübersetzungen des 18. Jahrhunderts.]

Zoppio: Resetar, M.: Kleinere Beiträge zur serbokroatiscken Litteraturgeschichte. I. Das Original des Atamanti von Fr. Lukarevic Burina. — *Archiv für slavische Philologie.* 1902. XXIV, S. 205—209.

[Girolamo Zoppio, Academia Catenati 1579.]

Notizen.

Als Gustav Freytag selber in den Jahren 1886/8 seine Werke sammelte, hat er nur eine Auswahl aus seinen kritischen Arbeiten, wie „Die Grenzboten" und „Im neuen Reich" sie einstens veröffentlicht hatten, aufgenommen. Die von Ernst Elster zusammengestellte Nachlese der „Vermischten Aufsätze aus den Jahren 1848 bis 1894" (Leipzig, S. Hirzel, 1901, I. Band XXVI, 480 S. 8⁰) zeigt, wie überstrenge Freytag dabei verfuhr. Wir haben Verleger und Herausgeber, dessen Vorwort die Bedeutung der Nachlese feinsinnig charakterisiert, zu danken für die reichhaltige erneute Garbensammlung. Von den 50 mitgeteilten Rezensionen beziehen sich 40 auf litterarische Erscheinungen, 6 zeigen, daſs der ehemalige Breslauer Privatdozent für die Germanistik stets besondere Teilnahme wahrte und nur 4 sind allgemeineren Fragen gewidmet.

M. K.

Die Achikarsage.

Ein Versuch zur Gruppierung der Quellen.

Von

Paul Marc (München).

Die Gestalt des Fabeldichters Äsop ist seit dem fünften vorchristlichen Jahrhundert in der Volksüberlieferung und in der Litteratur der Griechen populär geworden, und es wurden demgemäfs teils in Anlehnung an seine Fabeln, teils in freier Kombination mancherlei Anekdoten von ihm erzählt. Eine zusämmenhängende regelrechte Äsopbiographie aber taucht erst im byzantinischen Mittelalter auf und zwar für unser Auge ohne alle Vorgänger, so dafs eine zeitliche Einreihung und der Quellennachweis dieser Äsopbiographie noch nicht einmal versucht worden sind. Das Werk, früher dem Maximos Planudes zugeschrieben, wird jetzt spätestens in das 10. Jahrhundert gesetzt. Die Biographie ist uns in drei Versionen erhalten, die in der Darstellung und Ausmalung nicht unerheblich von einander abweichen; die eine ist ediert von Alfred Eberhard (in bibliotheca Teubner., Fabulae Romanenses I, 225 – 305), die andere von Anton Westermann (Braunschweig 1845),[1] die dritte ist vermittelt durch die lateinische Übersetzung des Ranucius. Inhaltlich zerfällt die Biographie in drei unterscheidbare Teile. Im ersten Teil, der auf althellenischer Tradition beruht, werden neben der Herkunft des Äsop vor allem seine an Till Eulenspiegel erinnernden Streiche und schlagfertigen Antworten erzählt, durch die er seinen Herrn, den Philosophen Xanthos in Samos, beschämte. Gegen Ende dieses Teiles

---

[1]) Der unten bezeichnete 2. Teil übersetzt von Th. Benfey, Kleinere Schriften, Bd. II, Abt. 3, S. 187 ff.

erhebt sich Äsop dadurch, dafs er den Samiern ein Vogelzeichen deutet, bereits zu der politisch-öffentlichen Bedeutung, die ihn im dritten Teil auszeichnet. In diesem, der seine schnöde Ermordung durch die Delphier erzählt, ebenfalls noch nach hellenischen Quellen, spielt er eine Rolle, wie sie die griechische Fantasie den sieben Weisen zuerkennen mochte, als eine ohne Amt und Würden dominierende Persönlichkeit, eine Art Lehrer seines Volkes, der in öffentlichen Reden Ratschläge und Ermahnungen erteilt, seinem ursprünglichen Charakter gemäfs freilich immer in Form von Fabeln und Märchen. Zwischen diese beiden Teile nun ist eine ganz fremdartige Episode eingeschoben, in welcher Äsop als orientalischer Weiser, als Magier auftritt.

Von Stadt zu Stadt wandernd und überall seine Weisheit zeigend, gelangt Äsop an den Hof des Königs Lykeros in Babylon. Dieser befindet sich mit den benachbarten Königen in einer Art von Rätselkrieg: sie schicken sich gegenseitig Rätsel zu, und der Unterliegende mufs seinen Tribut zahlen. Äsop nun löst für König Lykeros sämtliche Rätsel und giebt dessen Nachbarn so schwere auf, dafs durch seine Weisheit Ruhm und Reichtum in Babylon sich häufen. Da Äsop selber kinderlos ist, so adoptiert er seinen Neffen[1]) und bestimmt ihn zu seinem Nachfolger. Dieser aber erweist sich als unwürdig und umstrickt seinen Wohltäter mit einem Netz von Intriguen und Verleumdungen. Äsop erscheint als Landesverräter und soll hingerichtet werden, aber durch die Treue eines Freundes wird er in einem Grabe so lange am Leben erhalten, bis der König, durch neue Rätselaufgaben des Nachbarkönigs von Ägypten in Verlegenheit geraten, die voreilige Bestrafung bereut. Nun wird Äsop hervorgezogen, er kann sich von dem Verdachte reinigen und, in sein Ministeramt wieder eingesetzt, zieht er nach Ägypten, um die Aufgaben zu lösen. Er weifs alle Fragen zu beantworten und die unvernünftigen schlagfertig abzuweisen.[2]) Auch der Hauptaufgabe gegenüber, dem König von Ägypten Baumeister zu schicken zu einem Turm zwischen Himmel und Erde, weifs Äsop einen Ausweg: er richtet vier Adler ab, kleine Knaben in die Luft zu tragen, und diese

---

[1]) Ich antizipiere damit die ursprüngliche, d. i. orientalische Fassung; die griechische spricht unbestimmt von einem vornehmen Jüngling. [2]) Die Antwort mit dem Prügeln der Katze hat in ihrer Logik ein bemerkenswertes indisches Analogon in der Çukasaptati (textus ornatior, übersetzt von Richard Schmidt, 1899, S. 119).

rufen dann den bereitstehenden ägyptischen Bauleuten zu: „Was säumt ihr, uns Mörtel und Steine zu bringen?“ So kehrt Äsop ruhmbeladen und reichbeschenkt nach Babylon zurück. Dieser Teil der Äsopbiographie ist ein Ganzes für sich, und er allein kommt für die folgenden Untersuchungen in Betracht.

Dafs damit eine fremde Sage auf Äsop übertragen ist, drängt sich jedem Leser sofort auf; an einer Stelle verrät der Äsopbiograph sogar selber seine Posteriorität und blofs referierende Stellung; er äufsert nämlich einen gelinden Zweifel an der Möglichkeit des oben erwähnten Experimentes mit den Adlern (*ὅπερ οὐ πάνυ τί με πειθόμενον ἔχει*).[1] Dafs die fremde Sage aber ziemlich getreu und sorglos übernommen ist, das können wir schliefsen, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie wenig zu dem Typus des wandernden Äsop das Bedürfnis nach Kindern oder gar nach einem Nachfolger pafst. Aber die Frage der Herkunft dieser Erzählung ist eine komplizierte; denn abgesehen von den nachgriechischen slavischen Bearbeitungen entspricht diese Äsopepisode genau der syrischen Achikar-, der arabischen Haikar- und der armenischen Khikarsage und berührt sich aufserdem in einzelnen Teilen mit dem Buch Tobit, mit Plutarchs Gastmahl der sieben Weisen und endlich mit der indischen Çukasaptati und ihren Ausläufern in Tibet.[2] Obgleich die Aufhellung dieser Beziehungen in den letzten Jahren von verschiedenen Seiten in Angriff genommen wurde, so bleibt doch so viel dem subjektiven Urteil anheimgestellt, dafs sich die drei englischen Gelehrten F. C. Conybeare, J. Rendel Harris und Agnes Smith Lewis ein grofses Verdienst damit erworben haben, in einem selbständigen Buche (The story of Ahikar, London J. Clay 1898) nach einer ausführlichen Einleitung von J. R. Harris die verschiedenen Versionen der Sage in Texten und Übersetzungen zusammengestellt und zur Prüfung zugänglich gemacht zu haben. So glaube auch ich, obgleich ich keinen neuen Stoff zur Quellenuntersuchung beibringen kann, doch, auf Grund dieser englischen Sammelausgabe und der sonstigen bis Dezember 1900 erschienenen Arbeiten, mit neuem Nachdruck den Finger auf einzelne Momente legen zu können, die bisher weniger

[1]) Cosquin (a. u. O. S. 70) scheint diesen Skeptizismus dem „bonhomme La Fontaine“ aufzurechnen, der die Äsopbiographie ins Französische übersetzte.
[2]) Die Wanderung der Äsopbiographie in europäische Litteraturen, z. B. in das Bulgarische, ist für den Ursprung der Sage selbst nichtssagend.

beachtet wurden. Zum Ausgangspunkt habe ich die griechische Version genommen mit dem vorgefafsten Plane, von der wenigstens genetisch jüngsten Form zu den ursprünglicheren vorzudringen.

I.

Wesentlich identisch mit der griechischen Erzählung sind nur die syrischen, arabischen und armenischen Versionen der Achikargeschichte, die zusammengenommen eine Gruppe für sich bilden und als solche der Äsopbiographie gegenübergestellt werden können. Nun hat Bruno Meifsner (ZDMG Bd. 48, 1894, S. 171—197) nachzuweisen versucht, dafs alle diese vorderasiatischen Versionen der griechischen Erzählung nachgebildet seien. Aber schon im selben Jahrgang der ZDMG (S. 671—675) widerlegte M. Lidzbarski alle Argumente Meifsners, der sich hauptsächlich auf Einzelheiten in der Darstellung stützte. Auch die Sprüche und Fabeln, die Meifsner in der arabischen Version fand, können sehr spät und nachträglich in die im übrigen fertige Erzählung eingeschaltet sein. Und vereinzelte Mängel der Darstellung können höchstens dem zufälligen Erzähler zur Last gelegt werden, zumal die syrischen und armenischen Versionen die arabische in manchen Einzelheiten korrigieren. Freilich ist auch umgekehrt nicht nachzuweisen, dafs die griechische Erzählung in der Äsopbiographie gerade einer der uns bekannten orientalischen Versionen entnommen sei, immerhin scheint dem griechischen Autor die orientalische Sage schriftlich fixiert vorgelegen zu haben. Die Abweichungen sind meistenteils blofse Zusammenziehungen ein und derselben Erzählung und zwar sehr besonnene Zusammenziehungen, die sich gut schicken für einen griechischen Bearbeiter der breiten orientalischen Volksüberlieferung, so dafs der Vorwurf der Nüchternheit und Verstümmelung, den O. Keller (s. u.) erhebt, sehr ungerechtfertigt ist. Für mein Gefühl hat der Äsopbiograph im Gegenteil einen überraschend sicheren hellenischen Takt und Geschmack bewiesen durch Ausscheidung alles dessen, was nicht an sich erzählerischen Wert besitzt, sei es als Episode oder Motiv und Charakteristik, und was in den orientalischen Fassungen nur aus Konservatismus weitergeschleppt wird als ein irrationaler Rest vergessener oder bedeutungslos gewordener Motive. In der

griechischen Bearbeitung würden wir keine Beziehung zur Bibel mehr entdecken, wie sie die andern Versionen aufweisen.

In einem Punkt aber weicht die griechische Fassung deutlich ab von der orientalischen und verfällt dabei sogleich in eine nahezu unbegreifliche Gedankenlosigkeit. Achikar richtet nämlich zuerst bei der Erziehung seines Neffen grofse Ermahnungsreden und dann, nachdem ihm dieser nach der Rückkehr aus Ägypten zur Bestrafung überliefert wird, eine Strafpredigt an ihn. Diese Reden, geeignet zur Aufnahme aller denkbaren Lebensregeln, machen in den späteren Bearbeitungen, z. B. der slavischen, einen Hauptbestandteil der Erzählung aus; im Äthiopischen vollends ist lediglich eine Spruchsammlung des Haikar überliefert. Äsop nun bekommt seinen Neffen schon vor der ägyptischen Expedition ausgeliefert, was an sich sehr passend wäre; aber an Stelle der notwendigen Strafreden und Vorwürfe überschüttet er ihn mit allgemeinen und ganz indifferenten Weisheitssprüchen. Das Unpassende gerade dieser Sprüche an dieser Stelle tritt vollends klar zu tage in der von ihnen erzielten Wirkung: während nämlich in den orientalischen Versionen Achikar zum Schlusse seiner Rede die göttliche Gerechtigkeit zur Strafe seines Adoptivsohnes anruft und dieser noch in derselben Stunde seinen Tod findet, genügen im Griechischen jene Weisheitssprüche, um den Verräter derart mit Gewissensbissen zu quälen, dafs er daran zu Grunde geht. Der griechische Verfasser scheint hier das Opfer einer eigentümlich gedankenlosen Kontamination geworden zu sein: er oder seine Vorlage schob die Bestrafung des Neffen aus dem 2. in den 1. Teil der Erzählung und adoptierte nun für diese Gelegenheit die im 1. Teil, freilich an anderer Stelle, bereits vorhandenen Reden. Auch die übrigen Momente, auf Grund derer Meifsner (a. o. O. S. 181 ff.) und O. Keller (Jahns Jahrb. Supplementband IV 1861—67, S. 361 ff.) dem Griechischen die Priorität vindizieren, scheinen mir im Gegenteil die Selbständigkeit der orientalischen Tradition zu beweisen: es ist die Persönlichkeit des Nektenabo von Ägypten an Stelle des in den orientalischen Versionen auftretenden Pharao,[1]) die Zitierung der Heliospriester, um dem Äsop Rätsel aufzugeben, und die Betonung einer gewohnheitsmäfsigen Rätselkonkurrenz zwischen

[1]) Ebenso steht der sonst gänzlich unbekannte Lykeros (bezw. bei Westermann: Lykurgos) an Stelle des Sanherib der orientalischen Versionen.

den Königen. Alle drei Momente treten nur in der Äsopbiographie auf, selbst nicht in der späteren slavischen Version, und dieser Umstand berechtigt zu der Annahme Kellers, dafs die Persönlichkeit des Nektenabo und die Heliospriester aus dem Alexanderroman des Pseudokallisthenes stammen, der unsere Biographie mehrfach beeinflufst zu haben scheint. Jedenfalls hat der griechische Verfasser durch diese Persönlichkeiten die orientalische Sage dem hellenischen Vorstellungskreis anzunähern und einzureihen versucht. Auch das einzige Fragemotiv, das die Äsopbiographie vor den orientalischen Fassungen voraus hat, ist zusammen mit den Heliospriestern in die Reihe der Rätselaufgaben eingeschaltet: die Heliospriester versuchen nämlich für ihre Aufgaben göttliche Herkunft in Anspruch zu nehmen, was Äsop kurz damit abfertigt, dafs ein Gott keiner menschlichen Weisheit bedürfe. Die übrigen Rätselaufgaben in der Äsopbiographie aber sind ausnahmslos den orientalischen Fassungen entnommen.

Und auch für das dritte Moment, das der Rätselkonkurrenz, ist hellenische Tradition und Einführung zum mindesten gut denkbar. Die Schilderung des Vertragsmäfsigen und Fortgesetzten eines solchen Agons ist entschieden beeinflufst von dem Gastmahl der Sieben Weisen (Kp. VI) bei Plutarch, das auch im 1. Teil der Äsopbiographie verwertet ist. Für diese Episode aber kennen wir keinen andern Vorgänger als Dios (bei Josephus, antiqu. VIII, 5), der Ähnliches von Salomon und Hiram erzählt; aufserdem kennt er aber auch einen Helfer des Hiram, den Abdemon, der für ihn die Rätsel löst. Diese phönizische Sage mufs in Vorderasien verbreitet und populär gewesen sein, denn aus ihr flofs die bekannte Markolfsage. Mit der verwandten Achikarsage aber scheint sich diese auf orientalischem Boden nicht berührt zu haben, wenigstens fehlt uns jedes Zeugnis. Und es ist auch verständlich, dafs erst ein griechischer Bearbeiter, dem diese Figuren doch mehr Typen als Persönlichkeiten waren, imstande war, das Wenige, was er von Abdemon wufste, mit den Schicksalen des Achikar zu verschmelzen. Dabei kann ihm die Kunde von Abdemon unmittelbar aus syrischer Tradition oder durch Vermittlung des Plutarch und Josephus zugeflossen sein. Dafs das Motiv nicht griechisch original ist, ist aus seinem ganzen Milieu und aus dem Schweigen der übrigen griechischen Tradition zu schliefsen.

So erscheint dieser zweite Teil der Äsopbiographie als eine um Motive aus der Abdemonsage bereicherte Übertragung der Achikar-

sage auf den griechischen Äsop; es ist damit keineswegs notwendig, bewufste oder gar absichtlich willkürliche Übertragungen anzunehmen; die Verwechslung der beiden Gestalten kann sich vielmehr sehr gut auf syrischem Boden im Volksmunde vollzogen haben, aber hüten müssen wir uns, deswegen eine eigentümliche syrische Äsopsage anzunehmen; die Sage bildete sich unabhängig von Äsop und ist erst nachträglich auf dem Zwischengebiet und per abusum auf ihn übertragen worden. Denn wenn all' diese Erlebnisse dem Äsop in Asien ursprünglich beigelegt gewesen wären, so wäre sein Name in den asiatischen Sprachen populär geworden und wäre auch in die Litteratur aufgestiegen, und die spätere Übertragung auf Achikar und Haikar, die man annehmen müfste, bliebe unerklärlich. Aus welcher der orientalischen Versionen, zu welcher Zeit und auf welche Weise die Entlehnung stattgefunden hat, kann bei dem heutigen Stand der Frage nicht näher angegeben werden. Eins aber ist klar: die griechische Erzählung ist einer orientalischen nachgebildet, die im wesentlichen identisch ist mit der Summe und dem Durchschnitt der heute bekannten orientalischen Versionen.

II.

Die Äsopbiographie also können wir beiseite legen, wenn wir nun weiter fragen nach dem Verhältnis der orientalischen Versionen unter einander und nach der Entstehung und Heimat der Sage selbst. Das Verhältnis der uns erhaltenen Versionen ist einfach: schon Meifsner und nach ihm alle Gelehrten haben die arabische Fassung aus der syrischen abgeleitet und aus der arabischen wiederum die äthiopische. Die slavische Version (übersetzt von V. Jagič, Byz. Z. I, 107 ff.) kennzeichnet sich durch die Namensform Akyrios als einen durch das Byzantinische[1]) hindurchgegangenen Ausflufs ebenfalls der syrischen Version. Die armenische Fassung allein ist noch nicht eingereiht, sie bewahrt manche Altertümlichkeiten, steht jedoch im

[1]) So mufs zu irgend einer Zeit im byzantinischen Sprachbereich dieselbe Geschichte zugleich von Äsop und von Akyrios erzählt worden sein. Aber Äsop blieb der Stärkere, und das scheint mir auch der Grund zu sein, warum die byzantinische Vorlage unserer kirchenslavischen und russischen Version sich gar nicht will finden lassen.

wesentlichen auf derselben Stufe wie die syrische Version, die demnach als der älteste uns erhaltene Vertreter der Sage gilt.

Wenn wir nun versuchen, in die Geschichte und das Wesen nicht der litterarischen Versionen, sondern der Sage selbst einzudringen, so können wir eine im vorhergehenden schon befolgte Methode wieder aufnehmen: wir haben den Rätselwettkampf als selbständiges Motiv ausgeschieden und für denselben eine eigene Quelle angesetzt. In gleicher Weise läfst sich der Rest der Erzählung in zwei nur äufserlich verbundene Motive zerlegen: die Geschichte von dem kinderlosen Minister, der als Nachfolger seinen Neffen adoptiert, um schliefslich von diesem bei seinem König verleumdet zu werden; dem Tod entrinnt er durch Verbergen in einem unterirdischen Loch, bis er endlich wieder zu Ehren kommt; und die andere Geschichte von dem in Ungnade gefallenen Minister, der gefangen sitzt, bis eine dem König gestellte Aufgabe seine Unentbehrlichkeit beweist und ihn wieder zu Ehren kommen läfst.[1]) Und dazu stellt sich nun die erstaunliche Tatsache, dafs jeder dieser beiden Teile als selbständige Erzählung an weitgetrennten Orten sich findet, in Umgebungen, die für das Alter der in der Achikarsage kombinierten Erzählungen das beste Zeugnis ablegen.

Auf die Geschichte vom undankbaren Adoptivsohn ist in dem Buch Tobit (I, 21, II, 10, XI, 17 – 18, XIV, 10, 15) in einer Weise und mit so ähnlich lautenden Namen angespielt, dafs es keinem Zweifel unterliegt, dafs hier die Rudimente unserer Erzählung aufgedeckt sind (Hoffmann, Auszüge aus syr. Akten pers. Märtyrer = Abh. f. d. Kunde d. Morgenl. VII, No. 3, S. 182 f.). Hoffmann nahm an, dafs die Erzählung auf Grund dieser Andeutungen von einem syrischen Christen fabriziert oder rekonstruiert worden sei: die Möglichkeit eines christlichen Verfassers hat M. Lidzbarski schon 1894 (ZDMG XLVIII, 671 – 675) in Abrede gestellt. Und gerade die Mifsverständnisse, denen diese Andeutungen im Buch Tobit auch in neuester Zeit noch ausgesetzt blieben, solange sie nicht mit der Achikarsage konfrontiert wurden, zeigen klar, dafs die Sage, auf die der Verfasser des Buches Tobit

[1]) Das Motiv, dafs der Weise aus dem Kerker hervorgezogen wird, um gewisse Aufgaben zu lösen, kehrt in dem byzantinischen Gedichte von Ptocholeon (K. Krumbacher, Byzantinische Litteraturgeschichte[2], S. 807 f.) wieder, das im übrigen jedoch durchaus keine Berührungspunkte weder mit der Achikarsage noch mit der Äsopbiographie aufweist.

anspielt, allen seinen Lesern geläufig gewesen sein mufs, also wahrscheinlich in jüdischer Sprache vorhanden war; sie scheint dem Autor des Buches Tobit sogar schriftlich vorgelegen zu haben, wie J. R. Harris (a. o. O. S. XLVI – LII) zu belegen sucht. Ausgehend von diesen Andeutungen im Buch Tobit sind nun in neuester Zeit zwei verschiedene Theorien über den Ursprung der Sage einander gegenübergetreten.

Th. Reinach (Revue des études juives XXXVIII, 1899, S. 1 – 13) hat babylonischen Ursprung angenommen, J. Halévy (Revue sémitique d'épigraphie et d'histoire ancienne VIII, 1900, S. 23 – 77; neuerdings selbständig erschienen bei Leroux, Paris 1900) polemisiert gegen diese Hypothese und beantwortet sie mit einer andern, indem er für jüdische Originalität der Sage eintritt. Auch J. R. Harris und seinerzeit M. Lidzbarski haben diese Ansicht begünstigt. Halévy und Harris stützen sich vor allem auf sprachliche Gründe, Halévy erklärt insbesondere die Namen für hebräisch-aramäisch und sucht in der Spruchweisheit des Achikar biblische Beeinflussung nachzuweisen. Auch das Hauptargument gegen die jüdische Herkunft, den offenkundig polytheistischen Grundcharakter der Sage weifs Halévy geschickt für seine Ansicht umzudeuten: er interpretiert die in allen Versionen berichtete Abkehr des Achikar von den vielen Göttern zu dem Einen Gott als die Rückkehr eines jüdischen Renegaten zu Jehovah, und es ist ihm zuzugeben, dafs einem solchen Renegaten gegenüber die Strafe der Kinderlosigkeit, die Gott über Achikar verhängt, besser begründet erscheint, als einem gebornen Heiden gegenüber, der sich der wahren Religion zuwendet. Und es ist Halévy ferner zuzugeben, dafs dieses Renegatentum eines in assyrischen Diensten stehenden Juden vortrefflich in das Milieu des Buches Tobit pafst. Die weiteren sehr interessanten Ausführungen Halévys über die Berührungen der Achikarlegende mit den jüngeren Büchern des Alten Testamentes und über ihr Fortleben in den neutestamentlichen Schriften[1]) berühren die vorliegende Frage nicht;

[1]) Ebenso J. Rendel Harris in seiner Einleitung; die erstaunlichste dieser Beziehungen hat Harris nun neuerdings in einem „Did Judas really commit suicide?“ betitelten Aufsatz in The American journal of theology IV, 3 1900 in der bestechendsten Weise näher ausgeführt, indem er die christliche Legende vom Tode des Judas Ischariot (Act. 1, 18—19) aus der in der Achikarsage gegebenen Darstellung vom Tode des undankbaren Neffen (durch

denn sie beweisen nur das Vorhandensein einer jüdischen Version der Achikarsage, und dies soll nicht bestritten werden.

Die erste Handhabe zu seiner Kritik hat Halévy selbst geboten, indem er in sehr künstlicher Weise seine jüdische Erzählung mit den Zeugnissen der klassischen Litteratur (s. u.) in Einklang zu bringen sucht: der jüdische Autor soll für seinen jüdischen Roman den Namen des Helden und einzelne Sprüche dem bosporanischen Weisen Achaikaros, dessen Spruchweisheit bekannt war, entnommen haben! Und wenn wir überlegen, dafs auch das Renegatentum des Achikar eine, wenn auch sehr geistreiche, so doch nicht minder unzuverlässige Hypothese ist, und dafs M. Lidzbarski neuerdings (Theologische Litteraturzeitung 1899, No. 22), freilich noch vor Halévys Nachweisungen, den hebräischen Charakter der Namen für unsicher und die Übereinstimmung in einzelnen Sprüchen für nebensächlich erklärt, so erscheint die Annahme Halévys keineswegs als sicher erwiesen.

Reinach auf der andern Seite geht aus von den Zeugnissen der griechischen klassischen Litteratur. Clemens Alexandrinus (strom. I, 15, S. 356)[1]) berichtet nämlich, dafs Demokritos Moralsprüche oder -reden aus Babylon sich angeeignet habe und zwar durch Übersetzung einer Säule des Akikaros. Bisher hat man diese Nachricht gewöhnlich auf einen nachchristlichen Pseudodemokritos bezogen, dagegen betont Reinach, dafs es nicht die mindeste Schwierigkeit habe, sie auf den alten Philosophen von Abdera zu beziehen, der weit gereist ist und von dem Diogenes Laertius (IX, 49) zwei auf Babylon bezügliche Schriften zitiert, und der in seiner Astronomie notorisch von den Chaldäern beeinflufst ist. Da ist es nun wichtig, zu erfahren, dafs Demokritos ein Sonnenjahr von 364 Tagen angenommen habe, und dafs diese selbe sonst ganz ungewöhnliche Zahl in der ältesten Achîkarsage (Harris, S. LXXXVII f.) wiederkehrt. Der Nachweis, dafs sogar zwei Sprüche des Achikar im Griechischen unter dem Namen des Demokritos gingen (Harris, S. XLIII), bleibt dagegen sehr unzuverlässig. Mit diesem *Ἀκίκαρος* identifiziert Reinach

Anschwellen und Platzen des Leibes) herzuleiten versucht, um auf diesem Wege die Widersprüche und Seltsamkeiten in der Judaslegende zu erklären.

[1]) Potter: *Δημόκριτος γὰρ τοὺς Βαβυλωνίους λόγους ἠθικοὺς* (*ἰδίους* Cobet) *πεποίηται: λέγεται γὰρ τὴν Ἀκικάρου στήλην ἑρμηνευθεῖσαν τοῖς ἰδίοις συντάξαι συγγράμμασιν.*

durch eine kleine Emendierung den *'Αχαίκαρος*, den Strabo (XVI, 762), d. h. in diesem Falle Poseidonios, unter andern als göttlich verehrten Weisen des Morgenlandes aufzählt als Weisen *παρὰ Βοσπορηνοῖς*; Reinach emendiert unter dem Beifall von Fränkel (Pauly-Wissowa III, 735) und H. Weil dieses angeblich ungriechische Wort in *Βορσιππηνοῖς* mit Beziehung auf die alte Stadt Borsippa in Babylonien. Das Zeugnis des Diogenes Laertius (V, 50) endlich, der unter den Schriften des Theophrast eine mit dem Titel *'Ακίχαρος* aufführt, verträgt sich mit jeder Theorie über den Ursprung der Achikarsage.

Diese Zeugnisse sind gewifs sehr wertvoll, aber die Auslegung Reinachs ist doch zu unsicher, um aus ihr mit Sicherheit auf ein sehr hohes Alter (5. Jahrhundert v. Chr.) der Sage und auf ihre ursprüngliche Lokalisierung in Babylonien schliefsen zu können. Aber das eine dürfen wir annehmen, dafs mit den *Βαβυλώνιοι λόγοι ἠθικοί* die Sprüche unseres Achikar bezeichnet sind, und daraus schliefsen, dafs in Vorderasien eine Spruchweisheit des Achikar bekannt und verbreitet war und auch den Griechen, wohl durch Vermittlung der Chaldäer, zugeführt wurde.

Die andere Hälfte von Reinachs Ausführungen ist noch gewagter, er deutet nämlich, allerdings in der geistreichsten Weise, die gesamte Achikargeschichte als einen ursprünglichen babylonischen Sonnenmythus: Achikar mit seinen 60 Palästen ist die Sonne mit ihrer 60fachen Gradeinteilung, einer in Babylon, auch anderweitig, zu Einteilungen beliebten Zahl; die Sonne wird vom Mond in die Nacht hinabgedrückt, um wieder zu erstehen und ein Gleiches dem Mond zu tun. Der Luftschlofsbau dagegen mit Hilfe der kleinen Knaben und der Adler ist eine Reminiscenz an die alte Vorstellung eines Sonnenwagens. Diese Hypothese leidet aber, wie Halévy nachweist, an dem einen Hauptfehler, dafs sie nicht den mindesten Rückhalt in der babylonischen Mythologie findet.

So sind alle Versuche, die letzte Heimat, den ersten Entstehungsort der Achikarsage genau nachzuweisen, an dem Mangel wirklich alter Quellen gescheitert; und in den uns vorliegenden Versionen hat die Länge der Zeit und die internationale Wanderung die ursprünglichen Charakteristika nivelliert und die Merkmale der Heimat ausgelöscht. Wir müssen uns daher begnügen, in Anlehnung an M. Lidzbarskis letzte Äufserung zu der Sache (Theol. Littztg. 1899,

No. 22) das älteste für uns erkennbare Stadium der Sage örtlich und zeitlich zu fixieren. In diesem ältesten Stadium erscheint die Sage als eine heidnische Erzählung der alten Syrer, deren litterarische Verhältnisse sehr dunkel für uns sind, geschrieben in semitischer, wohl aramäischer Sprache, und mit einer gewissen Folgerichtigkeit (Lidzbarski nennt es eine Art von Lokalpatriotismus) weisen alle Spuren immer wieder zurück auf Mesopotamien. Der in den Versionen offenkundige Polytheismus ist ebenfalls wesentlich assyrisch. Eine Möglichkeit zur chronologischen Feststellung bietet sich in der ostentativen Beziehung auf Belšim, d. i. den grofsen Himmelsbaal, dessen Verehrung nach unsern Nachrichten nicht viel älter als das II. vorchristliche Jahrhundert zu sein scheint.

Eine weitere, noch wenig erörterte Frage ist die nach dem Inhalt dieser vorderasiatischen Sage. Sowohl Cosquin und Harris, als auch Reinach und Halévy haben gelegentlich bemerkt, dafs nicht nur die Andeutungen im Buch Tobit, sondern auch alle Parallelen im Alten und Neuen Testament und die Zeugnisse der klassischen Litteratur sich nur auf die Geschichte vom undankbaren Neffen beziehen, auf das, was ich oben als den ersten Teil der Erzählung bezeichnete. Reinach erklärt alles, was über seinen selbst konstruierten ursprünglichen Naturmythus hinausgeht, für „accessoire, broderie, remplissage" und glaubt sich im Gebiet des Folklore aller eingehenden Prüfung überhoben. Cosquin (s. u.) motiviert wenigstens für das Buch Tobit die Einseitigkeit der Anspielungen, indem es im Buch Tobit der Situation entsprechend ist, dafs der Vater Tobias in seinen Ermahnungen auf dem Sterbebett nur auf die Undankbarkeit des Adoptivsohnes und seine Bestrafung Bezug nimmt. Aber die übrigen Argumente für eine ursprünglich einfachere Form der Sage bleiben bestehen, und es ist nicht energisch genug darauf hinzuweisen, mit welcher Einmütigkeit die biblischen und klassischen Zeugnisse auf die Spruchweisheit des Achikar zurückweisen und wie vollständig sie die ganze Rätselexpedition ignorieren, die doch mindestens ebensoviel interessanten Stoff zur Zitierung bot.

Aber in das rechte Licht treten alle die Tatsachen erst durch die Beobachtung, dafs diese Zweiteilung der Sage dem Inhalt der Erzählung selbst entspricht und ohne Zuhilfenahme anderer Indizien von innen heraus geschlossen und begründet werden kann. Mit diesem Nachweis wird zugleich die Wahrscheinlichkeit sehr ver-

ringert, dafs diese Zweiteilung nachträglich, etwa von einem Juden, könne vorgenommen worden sein. Das Motiv nun von dem Verrat und der Bestrafung des Adoptivsohnes ist eine in sich geschlossene, selbständige Erzählung, die sich ungezwungen angliedern konnte an die Gestalt des weisen Achikar, der bekannt war als Autor einer Reihe von Weisheitssprüchen. Und der zweite Teil der Sage, die Geschichte von dem in Ungnade gefallenen Minister, der aus seinem Gefängnis wieder hervorgezogen wird, um die seinem König gestellten Aufgaben und Rätsel zu lösen, und der zu diesem Zweck eine Reise zu dem fremden König unternimmt, ist eine ebenso selbständige, in sich geschlossene Episode. Und es ist sogar eine gewisse Verschiedenheit zu erkennen zwischen diesem klugen, verschlagenen Gesandten des zweiten und dem weisen Prediger des ersten Teiles der Sage. Das gemeinsame Motiv, das die Gelegenheit bot, die beiden Erzählungen geschickt und fast täuschend zusammenzuklammern, ist die Gefangenschaft und Wiederbefreiung eines weisen Ministers. Halten wir aber daran fest, dafs das erste Kriterium für die Ursprünglichkeit einer volkstümlichen Erzählung ihre Einfachheit, ihre Geschlossenheit, ihre logische Notwendigkeit ist, so können wir nicht umhin, diese zusammengesetzte Form, in der uns die Achikarsage in den vorderasiatischen Versionen vorliegt, für eine sekundäre Bildung zu erklären. Dem Autor und den Lesern des Buches Tobit dagegen scheint die einfache Achikarsage vorgelegen zu haben. Ob diese einfache Form jüdischen oder babylonischen Ursprungs ist, können wir nicht entscheiden; vielleicht stammt sie aus einem ganz andern Volkskreise, wo sie heute noch niemand vermutet! Immerhin bleibt bei den unleugbaren Beziehungen zum Alten Testament die Hypothese eines jüdischen Ursprunges die einzige, die litterarische Zeugnisse für sich geltend machen kann, und losgelöst von der ägyptischen Expedition pafst die Geschichte von Achikar und seinem undankbaren Neffen auch vortrefflich in den litterarischen Kreis der apokryfen Schriften des Alten Testaments. Wir befinden uns hier in einem Dilemma: die Historie des Achikar kann jüdischen Ursprunges gewesen sein, seine Persönlichkeit aber weist eher nach Babylon und hat aufserdem in früher Zeit eine Universalität erlangt, die sich mit jüdischer Herkunft schlecht verträgt. Wir müssen uns daher begnügen, versucht zu haben, die ursprünglichste Form der Sage zu rekonstruieren,

ohne Rücksicht auf ihre eventuelle Heimat. Und die beste Ergänzung zu dieser Rekonstruktion wäre es, wenn es uns im folgenden gelingen sollte, für den angenommenen zweiten Teil einen eigenen Ursprung wahrscheinlich zu machen.

III.

Während Halévy und besonders Reinach alles, was ich als den zweiten Teil der Sage bezeichnet habe, für gleichgültiges Beiwerk halten, verfällt E. Cosquin in seinen sehr inhaltsreichen Nachweisungen (Revue biblique VIII, 1899, S. 50—82 und 510—531) nach meiner Meinung der entgegengesetzten Übertreibung,[1]) indem er ganz unterschiedslos den ersten Teil auf denselben orientalischen Erzählungsschatz zurückführt, den er als Quelle des zweiten Teiles nachweist. Und doch ist bei keiner andern Quellenuntersuchung mehr darauf zu achten, dafs jede Einzelheit gesondert und für sich allein behandelt werde, als gerade bei dem Nachweis folkloristischen Ursprungs: nur die Folkloreeinheit, d. i. ein in sich geschlossenes, unteilbares Erzeugnis des Volksgeistes, kann auf seinen Ursprung hin untersucht werden; denn als Einheit ist es ursprünglich entstanden.

Den zweiten Teil der Achikarsage finden wir nun in dem indischen sog. Papageienbuch, der Çukasaptati (text. simpl., übers. von Rich. Schmidt, 1894, No. 48—49), erzählt von König Nanda und seinem Minister Çakatāla. Freilich ist die Möglichkeit einer Wanderung der Achikarsage nach Indien keineswegs ausgeschlossen, und selbst das Fehlen des ersten Teiles wäre ebenfalls aus dem Charakter der Çukasaptati zu erklären, die wesentlich eine Sammlung schlauer Ausflüchte darstellt. Innere Gründe aber sprechen trotzdem für die Originalität der indischen Erzählung, die ganz in sich geschlossen

[1]) Cosquin sowohl, als Reinach und Halévy beeinträchtigen die Glaubwürdigkeit ihrer an sich schon sehr unterstützungsbedürftigen Hypothesen durch die vorgefafste Absicht, mit ihnen eine weitere litterarische Hypothese von allgemeinerer Bedeutung zu belegen, die ihren eignen Studien vielleicht besonders nahe lag. Cosquin geht darauf aus, den ungeschichtlichen und rein folkloristischen Charakter des Buches Tobit zu beweisen, Reinach den babylonischen Ursprung der erbaulichen Romane in der Art des Buches Hiob, Halévy die weltlitterarische Bedeutung der jüdischen Litteratur in der griechischen Periode. Damit belasten sie ihre Hypothesen, anstatt sie zu unterstützen.

ist und nirgends eines jener verräterischen Residuen bewahrt, die in sekundären Bildungen selten so ganz ausgelöscht sind: die Gefangenschaft des Çakatāla ist lediglich mit dem Zorn des Königs motiviert, dem der Minister Vorstellungen zu machen gewagt hatte; wir finden nicht die mindeste Spur von der Adoption des Neffen, auch nicht in irgend einer indischen Variante. In manchen Punkten bietet das Indische sogar eine einfachere und anscheinend ursprünglichere Form: gewissermafsen eine Vorstufe der übrigen Fassungen können wir darin erblicken, dafs König Nanda seinen Minister nicht zum Tod bestimmt, sondern selber ihn in einen Brunnen werfen läfst, bis er ihn zu einer Rätsellösung wieder benötigt und reuevoll hervorzieht. Und noch in einem zweiten Märchen wird eine ähnliche Gefangenschaft des Çakatāla erzählt. Das Motiv aber, dafs ein in Ungnade gefallener Minister von seinem Freund oder Nachfolger verborgen wird, bis der König wieder nach ihm verlangt, wird von Vararuci, dem Nachfolger des Çakatāla und noch einer dritten Persönlichkeit berichtet, die ebenfalls dem Kreis des Königs Nanda, des Zeitgenossen Alexanders des Grofsen, angehört. Und von Candragupta, dem grofsen Nachfolger des Nanda, berichtet die historische Tradition (Mahāvamso ed. Turnour S. LXXXII), dafs er, von den zehn Nandasöhnen zum Tod bestimmt, für die Lösung eines Rätsels, das in seiner Logik an das äsopische Rätsel vom Luftschlofs erinnert, sein Leben sich ausbedungen und gerettet habe; ein benachbarter König schickte nämlich in einem Käfig einen wächsernen Löwen und verlangte, man sollte ihn herauslaufen lassen. Da nahm Candragupta eine glühende Eisenstange, schmolz den wächsernen Löwen und liefs ihn auf diese Weise herauslaufen. Die verschiedenen Variationen dieser Erzählung, ihre Verbindung mit andern Märchenstoffen[1]) und endlich ihre Wanderung in die buddhistischen Schriften von Tibet, ins Persische und Arabische hat Th. Benfey in einer heute noch mustergültigen Weise dargestellt („Die kluge Dirne" = Kleinere Schriften Bd. II, Abt. 3, S. 156 ff.); seine Nach-

[1]) Es ist wohl nur Zufall und als solcher lehrreich und zur Vorsicht bei Zusammenstellungen mahnend, dafs diese Erzählung im südlichen Pancatantra (Benfey, Pancatantra I, 198 f.) mit dem Märchen von den dankbaren Tieren und dem undankbaren Menschen verbunden ist, in welcher der Goldschmied seinem Wohltäter, wie in der Äsopgeschichte, mit Denunziation beim König vergilt.

weisungen sind angegriffen, aber noch nicht widerlegt oder gar ersetzt worden. Gerade die Zersplitterung des Motivs auf mehrere Träger, die sich obendrein historisch so nahe stehen, spricht für die Originalität in Indien; denn einer fertig überkommenen Erzählung gegenüber wird sie schwerlich vollzogen werden, wohl aber einer neu zu bildenden am Entstehungsort vorhergehen.

Als ein ziemlich selbständiger Ausläufer erscheint eine noch im heutigen Indien lebendige Erzählung, in der Akbar, der berühmte Herrscher von Lahore aus dem 16. Jahrhundert, den Aufenthaltsort seines Ministers Birbal, den er selber vertrieben hat, nun aber wieder zurückwünscht, dadurch ausfindig macht, dafs er den benachbarten Königen Rätselaufgaben zusendet: wer sie zu lösen vermag, dem mufs Birbal beigestanden haben (North Indian Notes and queries, November 1893, S. 139, No. 291).[1]

Aber nicht nur für den Rahmen der Erzählung, auch für einzelne Züge aus dem zweiten Teil der Achikarsage hat besonders Cosquin Vorbilder im indischen Folklore nachgewiesen. Die Rätselfragen freilich sind ganz verschieden, aber der Luftschlofsbau wird wiederum in Nordindien (a. o. O. Januar 1896, S. 177, No. 478)[2] heute noch in einer Form erzählt, die vor all' den westasiatischen Fassungen den unleugbaren Vorteil der Einfachheit und Vernünftigkeit voraus hat: an die Stelle des ausgeklügelten Apparates mit den Adlern treten hier die für Indien charakteristischen Vögel, treten Papageien, die abgerichtet werden, um aus der Luft dem König die höhnenden Worte zuzurufen, im Grunde die einzige Lösung von allen, die geistreich genannt zu werden verdient. Auch die in der Äsopbiographie ausgelassene, aber in den orientalischen Fassungen enthaltene Forderung des Königs von Ägypten, ihm Seile aus Sand zu drehen, wird in der Achikarsage in einer sehr gekünstelten Weise erfüllt: der Gefragte schlägt ein Loch in die Mauer und schüttet nun den Sand in die durch das Loch eindringenden

[1]) Aus derselben Gegend (a. o. O. September 1895, S. 101, No. 253) ist noch eine andere Variante aufgezeichnet, in welcher der Knabe, der die Rätsel zu lösen unternimmt, zu dem fremden König reisen mufs, um dessen Affen in Rätselfragen zu besiegen. Aber diese Erscheinung ist doch zu vereinzelt und vielleicht auch zu eigenartig, um notwendigerweise mit der Reise des Achikar nach Ägypten in Verbindung gesetzt zu werden. [2]) Ein Ausläufer in Belutschistan: Folk-Lore 1892, S. 525 ff.

Sonnenstrahlen, um das Bild eines gedrehten Seiles hervorzubringen. Im Kandjur dagegen, einem aus indischen Quellen geschöpften buddhistischen Werke von Tibet, wird die Forderung von 100 Ellen Sandseilen prompt erwidert mit der Gegenforderung einer Elle als Muster. Und genau diese Fassung bewahrt nach Cosquin der alte syrische Text, den J. Dillon übersetzt hat (Contemporary Review, März 1898) und lassen auch die späteren Versionen noch durchschimmern.

Endlich mufs ich hier nochmals auf den in der Äsopbiographie auftretenden Rätselkampf zurückkommen: er fehlt auch im Indischen.[1]) Denn der Nachbarkönig von Vaugâla sendet seine Rätsel lediglich als ein untrügliches Mittel, um das Gerücht vom Tode des Çakatâla auf seine Richtigkeit zu prüfen. Sollte es sich als wahr erweisen und der gefürchtete Gegner wirklich gestorben sein, so wollte er den bisherigen Tribut verweigern. Diese Motivierung[2]) wiederholt sich durch alle nichtgriechischen Fassungen und zwar mehr oder weniger verdunkelt oder unbewufst, im Arabischen z. B. ist bei der Übersendung der Rätsel lediglich von einem Vorwand zu Feindseligkeiten die Rede. So hat auch von diesem Gesichtspunkt aus der Weg von Indien nach Arabien und Syrien mehr Wahrscheinlichkeit für sich als die umgekehrte Wanderung oder gar die Annahme, diese so beharrlich sich behauptende Motivierung sei eine blofse Verschlechterung der griechischen und sei im Indischen dann neuerdings fein motiviert worden.

Zusammenfassend können wir behaupten, dafs die meisten Motive, aber, um es nochmals zu betonen, nur des zweiten Teiles der Achikarsage im indischen Folklore und seiner Litteratur in den verschiedensten Fassungen, Kombinationen und Umgebungen sich finden und zwar zum Teil in einfacherer und anscheinend ursprünglicherer Gestalt als in irgend einer andern Version. Endlich scheint auch in kultureller und politischer Beziehung Indien mit seinen ungezählten kleinen Königsherrschaften, seiner politischen Untätigkeit und dialektischen Spitzfindigkeit am ehesten der Boden zu sein, um eine derartig perverse Vorstellung, wie die eines Rätselkampfes mit

[1]) Einen wirklichen Rätselkampf enthält nur das sibirische Märchen bei M. W. Radloff, Proben der Volkslitteratur der türkischen Stämme Südsibiriens, I, 197 ff.; auf welchem Wege aber dieses Märchen nach Sibirien gedrungen ist, bleibt noch zu fragen. [2]) Genau derselbe Gedanke liegt der oben berichteten Rätselsendung Akbars zu Grunde.



politischen Folgen hervorzutreiben. Diese Vorstellung, mag sie auch in der Çukasaptati auf gröfsere Verhältnisse übertragen sein, kann im letzten Grunde doch nur aus einem nachbarlich-gemütlichen Verkehr der Könige verständlich gemacht werden. Eine ähnliche Kombination intellektueller Höhe und politischer Schwäche scheint bei den Juden die gleiche Vorstellung und Sage hervorgebracht zu haben, welche die indische noch überbot durch den Begriff des Gewohnheitsmäfsigen und Vertragsmäfsigen der Rätselkonkurrenz. Diese jüdische Tradition hat nach meiner Ansicht der Äsopbiograph befolgt. Den Westasiaten aber war eine derartige Vorstellung und die sie begründenden Verhältnisse gleichermafsen fremd und unerhört, und das kann für sie der Grund gewesen sein, den Rätselkampf an eine ihnen vertraute fabelhafte Reise und Gesandtschaft nach Ägypten anzuhängen.

Auf welchem Wege sich die indische Erzählung und die westasiatische Sage einander genähert haben, bei welchem Volk und zu welcher Zeit sie in eins zusammengeflossen sind, darüber fehlen uns alle Zeugnisse. So mufs die älteste erhaltene Fassung der kombinierten Achikarsage, d. i. die syrische Version, für uns die Stelle der erstmalig kombinierten Form vertreten.

Nachtragsweise[1]) sei es mir gestattet, unabhängig von den vorhergehenden Auseinandersetzungen für eines der in die Äsopbiographie eingeflochtenen Rätsel indischen Ursprung wahrscheinlich zu machen. Es ist das viel variierte Rätsel vom Jahr. Die griechische Version fragt nach einer in einem Tempel befindlichen Säule mit 12 Städten, die von je 30 Balken gedeckt sind, um welche zwei Frauen herumgehen. Die syrische Version giebt eine Säule, darüber 12 Zedern, an jeder 30 Räder mit je zwei Stricken, einem schwarzen und einem weifsen.

Woher kommen so unvermittelt die Räder und die Stricke, vor allem aber die beiden Frauen? Nun finden sich, wie Windisch nachweist (Zeitschr. d. D. Morgenl. Gesellsch. XLVIII, 353), im Mahābhārata (Boethlingk, Chrestomathie, 2. Aufl., S. 44) zwei ver-

[1]) Die seit Abschlufs meiner vorliegenden Studie im Dezember 1900 neu aufgetauchten Fragen betreff der Achikarsage werde ich im nächsten Hefte in einem besonderen Nachtrage erörtern.

schiedene Formen dieses nämlichen Rätsels in engster Verbindung: einmal das Bild eines Gewebes aus weifsen und schwarzen Stricken, das von zwei Frauen verfertigt wird, von Dhātā, der Schöpferin, und Vidhātā, der Ordnerin, und dicht daneben die Vorstellung eines Rades mit 12 Speichen und wieder eines andern mit 24 Felgen und 360 Speichen, von sechs Knaben gedreht. Könnten die unmotivierten zwei Frauen und zwei Stricke und die Räder der occidentalen Fassungen nicht ein letzter Nachklang der wohlbegründeten indischen sein, zumal die Übereinstimmung so weit geht, dafs wohl die Stricke, nicht aber die Frauen in weifse und schwarze unterschieden sind? Die slavische Version hat denn auch diese unverständlichen Formen, wohl unter dem Einflufs der Barlaam und Joasaphsage, durch eine schwarze und eine weifse Maus ersetzt, die sie in jedem der 30 Räder laufen läfst. Die orientalischen Fassungen dagegen (Lidzbarski, ZDMG Bd. 48, 1894, S. 674n.) bewegen sich alle im Rahmen eines Bildes, das logisch durchgeführt ist, oder kontaminieren auch die beiden Vorstellungen eines Baues und eines Baumes; zur Erklärung der griechischen Form tragen sie nichts bei.

Auffallend ist, dafs nicht nur die griechische Litteratur (Diog. Laert. I, 6, 3 und Suidas: Kleobuline, welche Versionen O. Crusius, Philologus LV, 1–5 insgesamt auf den Siebenweisenroman zurückführt), sondern auch die indische (im Ṛgveda, der von dem fünffüfsigen, zwölfgestaltigen Vater erzählt) eine bis zu gewissem Grade ähnliche Neben- oder Vorform dieses Rätsels besitzen.

Ein Zeugnis deutscher Dantekenntnis
im XVII. Jahrhundert.

Von

Emil Sulger-Gebing (München).

Als ich vor einigen Jahren im 8. bis 10. Bande der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte“ meine ersten Studien über Dante in der deutschen Litteratur veröffentlichte, da war die Ausbeute für das XVII. Jahrhundert eine recht spärliche. Auch jetzt noch, wo sich mein Material, allerdings mehr durch gelegentliche Funde als durch systematisches Suchen für die ältere wie neuere Zeit nicht unwesentlich vermehrt hat, hatte ich bis vor kurzem für das XVII. Jahrhundert nur einen wenig ergiebigen Nachtrag zu verzeichnen: das mir damals entgangene, von F. Sanders veröffentlichte[1]) Stammbuchblatt, welches der holsteinische Pastor und Poet Johannes Rist am 13. November 1639 dem reisenden Theologen Petrus Figulus mitgegeben hat. Es enthält zwischen Bibelsprüchen die Terzine 37 bis 39 aus dem XXVIII. Höllengesang, begleitet von einer ganz lesbaren deutschen Übersetzung in Alexandrinern mit dreifachem Reim. Doch wäre es falsch, einzig daraus auf eine unmittelbare Bekanntschaft des Stifters des Elbschwanenordens mit Dante zu schliefsen: diese Terzine war 1585 (und 1595) in der deutschen Übersetzung von Garzonis „Piazza universale“ abgedruckt, ebenfalls mit einer allerdings wesentlich steiferen deutschen Übersetzung.[2])

Nun aber vermag ich aus den reichen handschriftlichen Schätzen der Wolfenbüttler herzoglichen Bibliothek eine deutsche Behandlung

---

[1]) Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1892. 14. Dez. No. 292. [2]) Vgl. Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. VIII, 468.

des Inferno vorzulegen, die nach einer kurzen Vita für jeden Gesang eine knappe Inhaltsangabe und aufserdem für eine ganze Reihe von Gesängen auch allegorische Deutungen beibringt. Zwar darf auch daraus nicht auf irgend welche gründlichere Dantekenntnis des Verfassers geschlossen werden. Denn er giebt in der Hauptsache nichts anderes als eine Übersetzung der Argomenti und Allegorie wie sie die prächtige Venezianer Ausgabe von 1564 (beziehentlich einer ihrer genauen Nachdrucke von 1578 oder 1596) enthält, welche die Kommentare des Landino und des Vellutello mit den Zusätzen Francesco Sansovinos vereinigt. Der genaue Titel des schön gedruckten und reich illustrierten Foliobandes lautet: „Dante con l'esposizione di Christoforo Landino et di Allessandro Vellutello, Sopra la sua Comedia dell' Inferno, del Purgatorio et del Paradiso. Con tavole, argomenti et allegorie, et riformato, riveduto, et ridotto alla sua vera lettura per Francesco Sansovino Fiorentino. In Venetia, Appresso Giovambattista Marchiò Sessa, et fratelli. 1564." – Dafs diese Ausgabe benutzt wurde, würde allein schon, auch wenn der Text im allgemeinen nicht so genau damit übereinstimmte, die Übernahme eines Fehlers am Schlusse der Inhaltsangabe des IV. Gesanges beweisen. Hier druckt der italienische Text „al sesto cerchio", obschon es sich nur um den zweiten Kreis handeln kann. Der Übersetzer schrieb denn auch zuerst getreulich „sechsten", verbesserte dann aber, als er den Irrtum bemerkte.

Diese Wolfenbüttler Handschrift rührt aus den Helmstedter Beständen her. Sie ist folgendermafsen bezeichnet[1]: „778. Helmst. Pap. 21×16 ctm. 462. Bll. 17. Jahrhundert. 869. Von verschiedenen Händen." und steht in diesem Sammelbande an 14. Stelle (Bl. 204 bis 217). Sie umfafst 28 Quartseiten und erscheint ziemlich flüchtig geschrieben mit mancherlei Korrekturen. Die Züge der Schrift wie die Ortographie weisen auf das erste Drittel des XVII. Jahrhunderts, irgendwelcher Vermerk, der auf den Verfasser schliefsen liefse, ist nicht vorhanden. Es ist mir auch nicht gelungen, den Schreiber nachzuweisen, der am wahrscheinlichsten unter den Helmstedter Professoren zu suchen sein dürfte. Kaum jedoch trotz mancher deutlich protestantisch gefärbter Stelle unter den Theologen, da er

[1]) Otto von Heinemann, Die Handschriften der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. I. Die Helmstedter Handschriften. Bd. I. 2 (1884) S. 210.

sich sonst manche gerade für den Gottesgelehrten anziehende Stelle kaum hätte entgehen lassen, auch wohl von der Hölle noch weiter vorgedrungen wäre zum Fegefeuer und Paradies. Herr Professor Milchsack in Wolfenbüttel, von dessen gründlicher Kenntnis der ihm unterstellten Schätze ich einen Fingerzeig zu erhalten hoffte, schrieb mir in liebenswürdigster Weise, dafs er weder die Hand kenne noch eine Vermutung habe, wer der Schreiber sein könnte.

Trotz solchen negativen Ergebnisses in einem Hauptpunkte erscheint mir eine Veröffentlichung der für diese Zeit merkwürdigen Handschrift gerechtfertigt. Gleich ihre ersten Seiten stellen eine weitere Frage, auf die ich keine völlig befriedigende Antwort geben kann. Ich habe für die hier gegebenen ziemlich kurzen Notizen über das Leben Dantes und über sein Gedicht keine unmittelbare italienische Vorlage finden können. Zu keiner der mir bekannten und zugänglichen Viten in älteren Ausgaben stimmt dieser deutsche Text genau. Die, wie wir sahen, zweifellos benutzte Venezianer Folio-Ausgabe enthält unter einer ganzen Reihe einleitender Abhandlungen die kurze „Vita“ von Landino und die etwas längere „Vita e costumi del poeta“ von Vellutello. Aus diesen beiden scheint mir der deutsche Verfasser, vielleicht für Einzelheiten auch noch aus einer dritten Quelle schöpfend, seine Bemerkungen zusammengestellt zu haben. Für diese Auffassung spricht vor allem auch, dafs manches genau, einiges wörtlich genau zu diesen Vorlagen stimmt; so sind die Angaben über Dante als ersten Dichter der toskanischen Sprache bei Landino ganz ähnlich, wenn auch breiter ausgeführt, so werden schon bei diesem als seine Nachfolger darin Petrarca, Boccaccio, Battista Alberti genannt. Direkt übersetzt ist der Satz Vellutellos: Ma tornando dico, la fittion di Dante esser stata mirabile ed ingeniosissimamente investigata, ne la qual concorre descrittion del mondo, di pianeti e d' huomini. I meriti e pene de la vita humana. Felicità, miseria, e mediocrità tra due estremi. Im deutschen Texte (S. 3): Undt ist eine recht tieffsinnige, wunderliche undt arttige Invention defs authoris, darinnen er die weltt, Planeten undt menschen, derselben verdienste und straffen, Item die glückseligkeitt undt elende, auch die rechte mittelstrafse zwischen beeden arttlich beschreibet . . . Ich gebe zunächst den deutschen Text und füge dann noch einige Bemerkungen über die Art der Übersetzung bei.

Kurtzer Bericht undt Inhaltt defs Profetischen[1]) Gedichts defs Dantis Aligheri.

Dantes Aligheri von einem vornehmen adelichen geschlecht zu Florentz gebohren, hatt gelebtt umbs jahr Christi 1300. ein sinnreicher gelertter undt welttweifser man, undt der, nach dem Sprichwortt auf alle Sättel gerecht gewesen, sintemal er in der Jugendt seinem vatterlande zum besten im Kriege sich gebrauchen lafsen undt hohe befehlich bedienet, nacher zu Florentz die höchste Ratthsstelle besefsen; undt weilen eben zu seiner Zeitt die gewalttigen Factiones der Gibelliner, undt Guelfen, so viel Jahr nach einander Italien undt sonderlich Florentz undt Pisa, alda sie ihren unseelichen anfang genommen geplagt undt fast gar zu grunde gerichtet, bifs endlich die Gibelliner in der namhafften Campidoliner Schlacht, bey welcher sich auch der Author dieses gedichts befunden, den kürtzeren gezogen, undt von den Guelphen überwunden worden: darauf sich dieselben unter sich selbst getrennet und in zwey factiones getheilet die eine der Neri, die andere der Biancher. Da denn Dantes alfs damalfs Prior der Statt Florentz, so die höchste dignität in selber Republicq gewesen, sich zu der Parthei der Neri geschlagen, daraufs Ihme nacher[2]) sein Exilium, nachdem die Bianchen die oberhandt bekommen und die andere Parthie unterdrückt, hergeflofsen, neben anderen vornehmen anhengern seiner Parthei: welches Ihm dann anlafs gegeben, dieses Poetische gedichte zu schreiben, darinnen er[3]) hin unde wieder die Historien und gantzen verlauf, wie efs mit Ihme undt der Statt Florentz bey solchem zustande hergangen, anzeiget. Undt ist eine recht tieffsinnige, wunderliche undt arttige Invention defs authoris darinnen er die weltt, Planeten undt menschen, derselben verdienste und straffen, Item die glückseligkeitt undt elende, auch die rechte mittelstrafse zwischen diesen beeden, arttlich beschreibet, hatt viel herrliche schöne theologische und Politische Sprüche, welche zu dieser zeitt da auch Teuttschlandt in unterschiedene Factiones zertheilett, gar wol und füglich applicirt werden können, wie denn auch wol zu befahren, efs werde dermal einest, einen solchen aufsgang gewinnen, wie efs damalen mit der Statt Florentz hergangen, dafs sie durch solche innerliche Zwiettracht endlichen[4]) unter der Mediceer bottmefsigkeitt gerathen und also Ihren vorigen splendor undt herligkeitt verlohren. Undt ob wol der Author viel abergleubisches ungereimbtes Dinges zu zeitten mit einmischt, so ist Ihme doch solches alfs einem Poeten und eiffrigen Bäpstler nach gelegenheitt derselben Zeitt, die efs nicht besser mit sich bracht, nicht übel aufszudeutten undt billich in seinem werth undt unwerth gelefsen, ein vernünfftiger undt verstendiger kan dafs beste aufsklauben undt dafs andere auf ein seitten setzen, Dieses ist an Ihme billich zu loben dafs er ohne respekt so wol die hohen alfs niedrigen undt viel mehr Jene, geistlich und welttliches standes Ihrer

[1]) Korrigiert zu „Poetischem". [2]) Nach gestrichenem „dan". [3]) Folgt gestrichenes „davon". [4]) Folgen vier gestrichene Worte: „Ihre Freyheitt verlohren undt".

laster halben perstringiret undt an die gehörige stellen setzet, wie er denn flugs im dritten Canto den Bapst Celestinum, Item in den folgenden die Bäpste Nicolaum, Bonifacium undt andere Ihrer untugenden undt laster[1]) unde denen darauf erfolgeten straffen deutlich genug zu verstehen gibt.

Seine wegweifser undt colloquenten ist in denen gedichten von der helle unde fegfeuer der Poet virgilus; undt im letzten gedichte vom Paradifs die Beatrix seine vormahlfs gewesene bulschafft undt dann die Gräfin Machthildt welche der Römischen kirchen dafs Patrimonium Petri zugewandt, daher er dieselbe alfs eine gottselige matron undt so sich umb die Religion und Bäpstlichen Stul wol verdienet undt darumb vor anderen im Paradiefs einen sonderlichen forzug habe àlfs eine fhürerin ein fhüret.

Er ist der erste gewesen, welcher die Toscanische Sprach wiederumb zu seiner zeitt anfangen zu excoliren, undt in Poetische verse zu bringen, so Ihme denn nicht übel abgangen; Ihme ist darinnen nachgefolget Franciscus Petrarcha, Boccatius, Battista Alberti undt andere mehr. Ist endtlich zu Ravenna in seinem Exilio verstorben ao 1321, nach dem er sich vielfelttig bemühett hatt wie wol vergebens, wiederumb in sein vatterlandt zu kommen. Der Inhaltt eines jedweden gesanges wirdt kürtzlich nach der ordnung gesetzt.

1. Canto Von der Hellen.

Im eingang dieses ersten Poetischen gedichts fahett Dantes an zu erzehlen, wie er mitten in einem finsteren ungeheueren walde in welchem er sich befunden, die rechte Strafse verlohren, da er den Poeten virgilium angetrofen, welcher Ihme auf seine bitte, in seinen Schutz genommen unde wieder die wilden thiere so Ihn angefallen beschützet mit fernerem versprechen, dafs er Ihme wolle zeigen die helle und dafs fegfeuwer undt dafs er lezlichen von der Beatrice zu dem Paradifs gefhüret werden würde.

Die figürliche Deuttung.

Durch die mitte defs weges, wirdt verstanden, dafs mittel unseres lebens. Durch den finsteren waldt, die Laster welcher sich der mensch in solcher seiner lebens zeitt gebrauchet. Durch die wilden thiere die 3 hauptlaster, der geitz, hoffart undt unkeuscheitt, welche nicht, zulafsen dafs wir den berg der Tugendt welcher rauh undt hoch[2]) ist ersteigen können. Durch den virgilium der von der Lucia geschickt sey, verstehett er die von Gott gegebene lehre, dafs wir vermittelst der selben die laster erkennen undt meiden sollen, undt durch derselben anleittung alfs durch einer wegweifser Beatricen unfs auf den gutten weg begeben sollen so viel unsere krefften vermögen.

2. Cant.

Der Dantes zweifelt hier an seinen krefften undt dafs er die reifse davon Ihme virgilius gesaget nicht würde verrichten können, begert derhalben versicherung von Ihme, welcher Ihme dann sterket undt einen muth machet. Der wegen sich Dantes auf den weg machet folgende dem virgilio alfs seinem wegweiser und meister.

[1]) Folgt gestrichenes „halben“. [2]) Über ungestrichenem „schwer“.

Figurliche bedeuttung.

Durch dafs mifstrauen an seinen krefften; wirdt angedeuttet dafs ob wir wol unsere unwifsenheit erkennen undt offenbahr sehen, welches der vollkommene zweck sey zu welchem wir folgen sollten: nichts destoweniger weilen die würckung defs gutten etwafs mühe mit sich bringt so zweifeln wir an unfs selbsten: Aber naher von dem virgilio, dafs ist durch die göttliche genade gestercket, begeben wir unfs auf den Weg zur hellen, dafs ist, zu erkennen dafs böse welches unfs abheltt von dem wege defs wahren gutten, von weichem wir ferner gelangen zum wahren erkenntnüfs der Tugendt.

3. Cant:

Nach dem Dantes mit seinem Meister bey dem Thore der hellen angelanget, lieset er ettliche schreckliche wortte welche über der Thüre angeschrieben wahren: Durch mich gehett man aufs zu der peinlichen kläglichen Statt undt wafs folget ep. Nachdeme er dadraufs verstanden, dafs alda gestrafet würden die faulen unwifsenden undt die da leben wie dafs unvernünfftige vich ohne gutten nahmen und gerüchte, undt siehet eine andere mennige Seelen, under welchen er den Bapstt Celestinum, welcher einen grofsen schandflecken dem babstthumb angehengtt erkant. Alfs Sie nacher zu dem flufs Acherontem kommen, finden sie den Charon welcher mit seinem nachen die Seelen an dafs andere Ufer überfhüret; undt alfs sich ein grofs getöse der glocken erhoben, wirdt der Dantes von einem diefen schlaff überfallen.

Figürl. Deutt.

Durch die hoffnung aufs der hellen zu kommen wie die überschrifft lauttet, wirdt angedeuttet dafs das böse aufs gerechten ursachen solle gestraft werden, welches denn also von Gott welcher in seiner gerechtigkeitt unwandelbahr verordnet: durch dafs liecht oder hall der glocken, welche den Dantem schlaffende gemacht, wirdt verstanden, dafs die genade gottes wenn selbige unsere irdische affecten einschläffert, lehret Sie unfs durchs liecht der vernunfft die laster erkennen, welche sich der vernunfft entgegen setzende, geben sie denen sinnen eine solche stercken, dafs er mit denselben streitten undt den sündthafften menschen überwinden möge.

4. Cant.

Dantes wirdt von einem grossen Hall erweckt, macht sich mit seinem meister auf den weg undt kombt zum Limbo, in welchem er alfs in dem ersten hellen Circkel findet die Seelen der jenigen welche tugendhafft gelebet aber nicht gedaufft worden undt kömbt[1]) im förder gehen zu dem anderen[2]) Circkel.

figurliche Deutt.

Durch den Dantem wirdt die menschliche sinligkeit angedeuttet, welche von dem Halle der vernunfft erweckt wirdt, welche wie ein grosser thon

[1]) Über gestrichenem „wandertt". [2]) Über zwei gestrichenen Worten, von denen das untere: „sechstem" (entsprechend dem italienischen Texte), das obere nicht mehr zu entziffern.

dafs gemüth auffwecket, welches nach dem gott durch seine unendliche genade defs mensch sinnen getödet, weiset er Ihme die laster so die seele beflecken undt lehret Ihn solche zu fliehen undt der tugent nachzufolgen.

5. Cant.

Nachdem Dantes mit dem virgilio bey dem anderen Circkel der hellen angelanget, findet[1]) er alda den richter Minos, welcher zum Dantes spricht, dafs er sich wol fürsehe, in wafs weifse er in die helle gehe, unde mit wafs für einem wegweifser; virgilius beantworttet Ihn undt versichertt den Dantem. Undt im fürder gehen siehet er[2]), dafs die geilen gestrafft werden in einer finsteren wolcken mit nebeln undt erschrecklichen grausamen winden. Undt wirdt gewahr der Francesca und Pauli von Arimino beeder verwandten von welchen er verstendigt wirdt der historien Ihrer liebe wirdt dadurch zum mittleiden beweget.

Figürl. D.

Durch den Minos welcher die Seelen in der hellen richtet, deuttet er an, dafs die gerechtigkeitt gottes, durchgehendt verordnet sey wieder die mifsetheter. Dahero der mensch an keinem orthe sicherung zu hoffen wenn er böses thutt. Durch die wortte so Minos zum Dante redet, wirdt bedeuttet, dafs die vernunfft allewege dem sinne den rechten weg fürhellt u. rühmet, damit er sich nicht in dem walde der laster verirren mögen; durch die beeden bluttsverwandten, so ehbruch begehen, zeiget er an, dafs der Hafs böse thatten wircke, undt dafs die defs[3]) fleisches begier keine angewentnufs in acht nehme.

6. Cant.

In diesem dritten Circkel werden gestraffet die schlemmer u. schmarutzer welche wie die Seuwe im kohtt liegen, werden gepeiniget durch hagel, undt regen, undt werden verwahret durch den Cerberum alfs hütteren der hellen, bällende mit drey rachen, Dantes findet alhie, den berühmtten schmarutzer Ciacco von florentz, welcher sich mit Ihme wegen der zwispaltt zu florentz unterredet.

Fig. Deutt.

Durch den Cerberum so drey köpffe hatt wirdt die natürliche begierde verstanden, welche unersettlich ist. Durch die erde, welche der virgilius Ihme in rachen wirfft, verstehet er, dafs gemeldte begierde nur in den irrdischen Dingen sey undt wünschett solche ohne ende[4]): denn ob Ihr wol der rachen mit unendtlichem verlangen erfüllet wirdt, so kann Sie doch nimmer Ihren willen ersettigen. Durch den regen, hagel undt finsternüfs wirdt verstanden, dafs die schlemmer so[5]) im überflufs aller niedlichkeitt der speifse u wollüsten versencket sindt, Ihnen selbst kranckheitt und alles

[1]) Verbessert aus einem nicht mehr lesbaren Verbum. [2]) Folgt gestrichenes „die weis“. [3]) „die defs“ über gestrichenem „defs“. [4]) Verbessert aus „undt weil sie solche stetts wünschett“. [5]) Folgt gestrichenes „sich“.

übel verursachen, weil[1]) sie dene leib beschweren, so[2]) verderben sie den verstandt undt die tugende der Seelen, verdienen daher die hellische straffen.

7. Cant.

Im eingang defs vierdten Circkelfs findet er den Pluto herren dieses Circkels. der virgilius stillet den grim dieses ungeheüwers, undt gehen beede in den Circkel. Dantes siehet alda die verschwender undt geitzigen, welche gegen einander grofse lasten wältzen. von dannen gehen sie zu dem fünfften, da der Sumpff Stige war, siehett alda die zornigen undt faulentzer, welche sich mit feusten schlagen undt stehen versencket in dem sumpffe. Dantes pafsieret fortt, befindet sich letzlich unten an einem Thurm. Durch den Plutonem welcher ein gott der Reichthümer ist, verstehet sich die unersettliche[3]) begierde defs goldes so den menschen grofses übel verursachen. Durch die verschwender und geitzigen so mit dem vorderen leibe grofse steine weltzen, deuttet er an die verdriefsliche sorgen undt gedancken damit die jenige stetts behafftet sein, welche alle Ihre gedancken auf ds zeittliche legen. Durch den Sumpff Stigen undt durch die zornigen so sich mit faüsten schlagen undt undter einander zerkratzen und zerzerren, deuttet er an, dz die zornigen stetts trauwrig sein, undt dafs der zorn allezeitt nackent dafs ist von jedermann gesehen werde: sintemal der zornige schüttet heraufs alles wafs er guttes oder böses im hertzen hatt. Durch die trägen undt faulen die im wafser versencket stehen, wirdt bedeuttet, dafs die müfsigänger wegen Ihrer nichtswürdigkeitt undt faulheitt in der weltt weder ehr noch gutten nahmen haben.

8. Cant.

Nachdem Dantes unten an den Thurm kommen, welcher in dem 5. zirckel ist, siehet er zwo flammen welche aufs der erden hoch über sich aufsfahren. Flegias der die seelen von einem ufer zum anderen fhüret erzürnet sich über der rede defs virgilii undt nimbt[4]) die beiden Poeten in sein schifflein undt im fortgehen[5]) entdeckt sich Philipp Argent undt ergreifft mit d. handt dafs ruder. Aber als sie sehen den spott so Ihme von den andern Seelen wiederfehret[6]), folgen sie Ihrem wege undt kommen zu der Statt des Ditis, in welche, alfs sie wollen eingehen, verschliessen die geister die thür vor ihrem gesichte, daher der Dantes erschrickt undt gar aufs dem Athem kombt.

Alleg.

Der Thurm bedeutet den hochmutt undt Pracht der hoffertigen, welche stetts in hitziger begierde entzündet sein, dafs sie allen anderen mogen vorgehen; durch den Flegias wirdt angedeuttet nicht nur[7]) der zorn sond. die hoffart so auch gestrafft wirdt in diesem Circkel. Durch die geschwindigkeitt defs schifleins wirdt bedeuttet die gewaltt der hoffartt welche gleich

[1]) Über gestrichenem „denn" (übrigens im Manuskript deutlich „wiel"). [2]) Über gestrichenem „undt". [3]) Verbessert aus „unendliche". [4]) Über gestrichenem „fhüret". [5]) Über ungestrichenem „fortfahren". [6]) Über ungestrichenem „angethan wirdt". [7]) Über gestrichenem „alleine".

wie ein schifflein auf[1]) dem wafser schwebet also will auch sie über allem sein. durch den einigen schiffer der dafs schifflein fhüret wirdt angezeiget dafs auch d. hofferttige allezeitt will alleine sein unde niemanden bey sich leiden.

9. Cant:

Dantes nachdem er sich aufs den verhindernüfsen so Ihme die geister gemacht, entkommen[2]), siehet die hellischen Furien (unholden) und der virgilius beschützet Ihn wieder Gorgon, deme er[3]) die augen mit den henden zuheltt undt ckerhet in die Statt defs Ditis durch hülf eines Engelfs daraufs siehett er ein weittes feldt, siehett unzehliche gräber zwischen welchen feuwerflammen wahren, und fragt den virgilium undt erlernet, dafs alda die ketzer gestrafft würden, von dannen gehen sie fürther zwischen den Gräbern u. der Statt.

Allego.

Durch den Dantem deme der virgilius die augen zuheltt und verbirget, dafs er die medusam nicht sehe wirdt bedeuttet, dfs d. mensch welcher sich gantz aufs zeittliche begibt sich gantz in dieselbe verkehren würde, wenn die vernunft mit beschützung der gutten künste Ihme nicht verdeckte von der welttlichen sinnligkeitt. Durch den Engel wirdt bedeuttet die gunst der göttlichen genade, welche den menschen vor allem bösen versichertt. Durch die eifserne mauren auf welchen die ketzer stehen, bedeuttet dafs Ihre irrige meinung hartt sein wie eifsen durchs feuwer welches brennet wirdt verstanden die hitze u. brunst welche sie in ihnen haben damit alle Ihrer meinung beyfielen.

10. Cant.

Dantes fragt den virgilium ob er mit einer ketzerischen Seele reden dörffe; alfs der virgilius ja gesagt, und dafs sich diese gräber am Jüngsten tage eröffnen werden, redet er mit dem Farinata Uberti undt mit Cavalcante d. Cavalcanti, welcher ein vatter gewesen des Philosophi Guido; der Farinata so ein berühmter burger zu Florentz gewesen, verkündiget dem Dante sein exilium undt gibt Ihme zu verstehen, dafs die verdammten wissenschaft haben von zu künfftigen dingen, aber nicht von den ietz gegen werttigen wenn sie nicht hiervon von den Seelen welche vorbey pafsierett berichtet werden.

XI. Cant.

Nach deme Dantes an dafs ufer defs 7. Circkelfs kommen undt einen starcken übel gestanck erduldet, findet er alda die begrebnüfs des Bapbstes Anastasius welcher ein ketzer gewesen. Erlernet von virgilio dafs in den folgenden Circkeln deren drey seyen gestrafet werde die gewalthettigkeitt betrug undt der wucher fragt den virgilium worumb in der Statt Ditis nicht gestraft würden die schlemmer, zornigen, verschwender, — undt geile — fragt Ihn darnach worumb der wucher gott erzürne. Gehen darnach fortt da man nach dem siebenten Circkel absteigett.

[1]) Über ungestrichenem „ober“. [2]) Über gestrichenem „heraufsgewickelt“. [3]) Darüber gestrichenes „Dante“.

XII. Cant.

Im siebenden Circkel da die gewaltthätigen gestraffet werden, siehet Dantes den Minotaurum. nach dem virgilius diese bestiam gestillet finden sie einen See von lautter blutt darinnen gestrafft werden, die Ihrem nechsten gewaltt than. Diese wenn sie aufs dem blutte heraufs wollen, werden von den Centauren mit pfeilen geschofsen, welche umb dafs ufer herumb gehen; drey von denselben wiedersetzen sich den Poeten, virgilius erlanget von einem derselben, dafs sie beiden hinter Ihn aufsitzen mögen undt an dafs andere ufer kommen, alda Dantes sich von den Seelen so da sindt unterrichten lefst.

Fig. D.

Der Minotaurus so halb ein mensch[1]) undt halb ein pferdt, bedeuttet die viehische Thumheitt defs menschen, welche d. virgilius, dafs ist, die vernunfft soll hindter sich lafsen undt soll fortfahren die laster zu erkennen und zu meiden. Durch Dantem, unter welchem sich im fortgehen die steine bewegen, wirdt bedeutet, dafs ob wol der mensch sein gemüth dahin richtet die laster zu erkennen jedoch wancke undt sich von seinem vornehmen die sünde zu meiden abwenden lest. Durch den blutigen See wirdt angezeigt, dafs der zorn sein ein aufwallen des geblütts welches im ende anders nichts mit sich bringt, dan blutt vergiefsen.

13. Cant.

Im anderen ümbgang wirdt Dantes gewahr dafs alda die gestrafet werden, so selbst handt an sich legen undt auch die Ihre eigenen gütter zu grunde richten, alfs da sinde die verschwender. Undt siehet die ersten verwandeltt in dürre baüme auf welchen die Harpien nisten; die anderen werden verfolget von den windehunden. Erkennet alda den Lano Sanese; unterredet sich mit Petro della vigna und verweiset Ihme seinen gewalttsamen todt, wirdt von einem Florentiner, ettlicher unglücklicher fälle der florentiner berichtet undt dafs sich derselbe selbst in seinem Hause erhenkt habe.

F. D.

Der waldt bedeuttet die verzweifelung welche in defs menschen hertz ist wie ein waldt, die Harpien bedeutten den geitz undt die raüberey so sich bey der verzweifelung finden, unter welchen lastern die verzweifelung einen da pfleget[2]) umbs leben zu bringen undt verursachet[3]) den menschen selbst handt an sich zu legen, der geitz bringet gemeiniglich einen umb seinen gutten nahmen, sintemal er gewaltt übet wieder sich selbst, in deme er Ihme dafs jenige entziehet[4]), wafs Ihme die natur zu seiner unterhaltt[5]) verliehen hatt. die verschwender so von hunde zerrifsen werden, bedeutten dafs der jenige der dafs seine unnütze durchbringt, wirdt von verstendigen menschen gescholten. die hünde so sie verfolgen sein Ihre eigene gedancken unde werden billich von allem ungemach beschweret.

[1]) Verbessert aus „so ein halber mensch“. [2]) Verbessert aus einem nicht mehr leserlichen Worte. [3]) Über gestrichenem „fhüret“. [4]) Über gestrichenem „nimbt“. [5]) Am Ende verwischt, vielleicht „unterhaltte“.

14. Cant.

Dantes kombt mit dem virgilio zum dritten ümbgang, Alda grofse Sandichte felder, undt werden da gestrafft dreyerley artten der gewalttsamkeitt, dafs ist wieder gott, wieder die natur, und wieder die kunst. Ihre Straffe ist dafs sie mit hefftigen feuerflammen gepeiniget werden, welche Ihnen stettiges auf den rücken regnnen. findet alda unter den gewalttähtter wieder gott den Capaneo. Siehet einen flufs mit blutte, undt eine statua aufs welcher Drehnen der bach entspringet, mit andern hellischen flüfsen. Im ende wirdt dafs[1]) sande feldt ümbgekehrett.

F. D.

Gleich wie die gewalttsamkeitt zu Sodom mit feuwer gestrafet worden, vermöge der heiligen schrifft; also sollen nach Dantis meinung auch die anderen zwey artten derselben gestrafft werden, undt wie dafs feur alles verzehrret undt zu nicht macht; also verwüsten undt verderben die gewaltthättigen die ordnungen gottes, der natur undt der künste. Durch dafs güldene haupt wirdt angedeuttet die erste zeitt Adams und Eva. Durch die andere geliedemafsen von unterschiedenen metallen wirdt beschrieben die andere folgende zeitten. Durch die Schrunden der anderen geliedemafsen vom haupt an von aufsen wirdt verstanden dafs alle andere altter durch den Adam von aufsen befleckt worden, durch die zehren der statuen werden[2]) verstanden vier Dinge[3]) so aufs denselben lastern entstehen, 1. die beraübung der fröligkeitt, 2. Grofse bekümmernufs 3. eine brennendes verlangen aufs demselben zu entgehen, 4. Schmertzen u verzweifelung.

15. Cant.

In dem Sie in demselben ümbgang vorgehen undt sich von dem waldt wegbegeben, finden sie eine grofse menge Seelen so alda gepeiniget werden, welches sein die so der natur gewaltt gethan haben, undter denselben erkennet Dantes den Brunetto Latini ehemalfs seinen Praeceptorn welcher zu seiner zeitt ein berühmtter gelertter gewesen, welcher dem Dantes sein Exilium aus Florentz prophetiret.

16. Cant.

Nach dem Dantes fast zu dem ende defs letzten ümbganges kommen, also dafs er dafs rauschen defs wafsers aufs dem flufse welcher in den achten Circkel fiel höret, findet er ettliche seelen der soldaten welche mit obgedachtem laster beflecket gewesen; alfs sie an den flufs kommen zeuch der virgilius den Dantem zurück mit einer Chorda damit sich Dantes gegürttet hatte undt über eine kleine weile sehen sie ein schrecklich ungeheuer monstrum dafs wafser herab schwimmen.

17. Cant.

Dantes beschreibet die gestaltt des schrecklichen monstrums[4]) defs Gerions durch welches der betrug bedeuttet wirdt, kommen zu dem ufer

[1]) Folgt gestrichenes „Selde". [2]) Über gestrichenem „wirdt". [3]) Darüber gestrichen „würckungen". [4]) Am Schlusse des Wortes verwischt, könnte vielleicht auch „monstri" gelesen werden.

welches den 7. Circkel vom 8. unterscheidet undt gelangen zu dem Gerion. Dantes gehett weiter fortt umb zu erkennen die Dritte artt der gewalttäthigen wieder die kunst; nach dem er wieder zum virgilio kombt, werden sie auf dem rücken defs Gerions durch[1]) die luft zum 8. Circkel gefhüret.

F. D.

Mit der beschreibung defs Gerions wirdt bedeuttet der betrug undt durch dafs menschlich angesicht, wirdt angezeigt dafs der betrieger einen vernünfftig angesehen[2]) aber seine werke sein aller ehr unde billigkeit zu wieder. durch der Schlangen artt will er anzeigen dafs unter einem schönen scheine verborgen liege eine grausamkeitt undt dafs vergiffte gemüth. durch die von allerley farben geziertte gelencke undt schilttlein wirdt gedeuttet dafs der betrieger tausenderley witze und griffe hat andere zu betriegen undt seinen betrug zu verbergen. Durch den scharff zugespitzten Schwantz, zeiget er an, dafs dafs[3]) ende seines werkes sehr schädlich, ob efs sich gleich anfanges einen freundtlichen annmutigen schein hatt.

18. Cant.

Dantes theilett den 8. Circkel in zehen unterschiedene zellen, darein setzet er die 10 artten der betrieger welche durch so viel gelencke so der Gerion am rücken gehabtt bedeuttet werden. Handeltt gegenwertig nur von zwey artten 1. von Kupplern die entweder mit gewaltt oder durch list die weibes personen anderen zubringen, 2. von den Schmeichlern da Sie durch lügen andere leutten an sich ziehen zu ihrem fortheil.

19. Cant.

In der dritten zellen werden gestrafft die jenige so mit geistlichen dingen Cramerey treiben; Deren strafe ist dafs sie mit den köpffen unter sich in gewifse löcher gesteckt werden undt haben die schenkel über sich heraufs gekehrett deren fufsolen wie feuwerflammen brennen. Siehett im grunde den Pabst Nicolaum 3. vom geschlechte der Orsiner undt in deme er diesen strafet schiltt er zugleich die bösen thatten der anderen bäpste die gottlofs gewesen, wirdt letzlich vom virgilio auf den bogen der zellen getragen so mit dem grunde der vierdten übereinkommet.

20. Cant.

In dieser Elegie werden gestrafet[4]) die jenige so Profession machen zukünfftige Dinge zu wifsen alfs da sindt die Sterngucker undt andere dergleichen, welche sehr verwegen sindt da doch gott allein die wifsenschaft zukünfftiger Dinge ihme vorbehaltten, gehen mit zurückgekehrtten angesichten. Dantes findet Manto Thebana von welchem die fürtreffliche Statt Mantua ihren ursprung hatt. undt difs ist die 4. zell da die warsager gestrafft werden.

[1]) Verbessert aus „zum“. [2]) Verbessert aus „angesichtt“. [3]) Über gestrichenem „am“. [4]) Folgen vier gestrichene Worte: „werden die warsager gestrafet“.



F. D.

Durch die warsager an welchen der halſs rückwehrtts[1]) gekehrett wirdt angedeuttet daſs die jenige welche zukünftige Dinge wiſsen wollen sich selbst betriegen, weilen nemlich diese wiſsenschafft allein gott hatt undt wirdt verstanden daſs die alles zu wiſsen begeren am wenigsten können. Derhalben weilen sie profeſsion machen von zukünfftigen Dingen, sindt sie rückwehrtts gekehrret undt ist daſs vergangene unterschieden von dem waſs künfftig ist: soll derwegen ein weiſser mensch die vergangene dinge wol erwegen, damit er sich wiſse in seinen gegenwerttigen und künfftigen geschefften zu regieren.

21. Cant.

Alhie wirdt beschrieben der 5. orth an welchem die Doppler u. Spieler gestraft werden wegen ihrer sünden, in einem groſsen schwefel brennenden pfull, haben zu hüttern die teufel. virgilius leſset Dantem zurück undt redet mit Ihnen und nach erlangter freyheitt begeben sie sich beede auf vorgenommen weg.

22. Cant:

In diesem Canto werden erzehlet die strafen derer welche in deme Sie von ihrem herren geliebtt und geehret werden, deroselben genade verkauffen. In deme er nun die strafe derselben beschreibet, redet er von einem, welcher ihme die anderen offenbahret so an diesem orthe wahren. Gedencket nochmalen eines listigen geistes welcher die teufel äffet.

23. Cant:

Alhier werden in der 6. zell die scheinheiligen undt gleiſsner gesetzet, werden gestrafft daſs Sie bleierne Schwere Mentel[2]) undt hütte tragen müſsen so von auſsen vergüldet undt diese gehn immer in dem Creyſs herumb. findet unter denselben Catelano undt Loderingo gebrüdere von Bononien; Beschreibet die verfolgung welche Ihme von den teufeln begegnet, undt wie er vom virgilio errettet worden.

24. Cant:

Dantes vergeschellschafft von seinem meister gehett auſs dem siebenden Creyse wiewol mit groſser beschwerde. In der siebenden findet er daſs die morder und raüber gestraft werden durch gifftige greuliche schlangen. Macht unter denselben namhafft Gianni Fucci Pistolese, welcher ettliche unfälle von Pistoia und florentz verkündiget.

25. Cant:

Gianni Fucci wirdt unwillig auf Gott undt fleucht. Dantes findet Den Cacco in gestalt eineſs[3]) Centauri so einen Drachen auf dem rücken trägt und eine unendtliche groſse schlange. Siehet nacher drei florentinische geister davon zwey sich wunderlicher weise in Schlangen verwandeln.

[1]) Über ungestrichenem „umb". [2]) Über gestrichenem „kappen" (?).
[3]) Über gestrichenem „deſs".

26. Cant:

Nachdem Dantes mit dem virgilio zum sechsten Creyse kommen, in welchem sie viel fewerflammen sehen [1]. Dahero er mercket dafs allda die bösen räthe gestraft werden, welche Ihren herren mit betrug [2] undt bofsheitt rathen. Undt jedwedere flamme welche einen verdamtten mit sich fhüret gibt von aufsen ein andere welche sich in zwey hörner theilen so zwey personen fhüret, deren eine war Diomedo der ander Ulyfses.

27. Cant.

Dantes fehrt fortt in erzehlung derselben straffen darvon im vorgehenden Canto gehandeltt worden, wendet sich folgendes zu einer anderen flammen da der Graf Guido von Montefletrio war, welcher Ihn berichtett worumb er alhie zu dieser strafe verordnet sey.

28. Cant.

In dem neunden Creyse sehen sie wie die jenige so scharmerey (sic!) und ketzerey anrichten gestrafft werden, nemlich werden ihnen die gelieder zertheilet, findet alda den Mahomet den die Türcken ehren, Ali undt andere mehr.

29. Cant:

In dem Dantes auf die brügken kombt, welche unterscheidet die zehende zell, horet er dafs wehklagen der Alchimisten. aber weilen er wegen der dunkelheitt [3] niemanden erkennen können weichet er von der brüggen auf den felfs, erkennet alda dafs sie gepeiniget werden mit unterschiedliche pestilentzen undt Kranckheitt, erkennet unter denselben den Grifolino di Arezzo und Capocchio von Siena.

30.

In diesem Canto wirdt gehandeltt von dreyerley manieren der verfälscher, dafs ist 1. der jenigen so sich vor andere aufsgeben als sie sindt u. diese müfsen stetts lauffen 2. die so die müntze verfälschen unde diese seiende wafsersüchtig undt müfsen Durst leiden. 3. die jenige so mit ihren freunden fälschlich umbgehen undt anderes im munde, anderes im herzen haben, undt diese liegen über einander in hitzigen fiebern. fhüret darnach ein den Meister Adam welcher sich mit dem Simone welcher die Trojaner betrogen in zank begibt.

31. Cant.

Die Poeten kommen zum neundten Circkel welcher in vier ümbgeng (od felder) getheilet. Alhie werden die vier artt der verräther gestrafet. Dantes sihet im Circkel ettliche Giganten unter denen erkennet er den Nimrod, Fialten u. Anteo gelangen dan zu dem grunde defs Circkles.

32. Cant.

In diesem Canto wirdt gehandeltt von der ersten undt theilfs von der anderen der vierdten Sphere, darein dieser neundte und letzte Circkel

[1] Verbessert aus „finden". [2] Über ungestrichenem „list". [3] Nach gestrichenem „finsternüfs".

abgetheilet wirdt. In der ersten genant die Cainische findet er M. Albert mit dem zunahmen Camiscione d. Pazzi aufs einem adelichen geschlecht von florentz von dem er nachricht bekommt von den anderen sünderen die alda gestraft werden. In der anderen welche genennt wirdt Antenora findet er m. Bocca degli Alberti undt redet mit Ihm.

33. Cant.

Alhier erzehlett er den erbärmlichen todt defs Graff Ugolino von Pisa mit seinen söhnen, u diese historien kan man haben im Gian Villani. darnach handeltt er von der dritten Sphere der Tolomea, alda gestrafft werden die ihre gutthäter verrathen und umbracht haben, unter denselben findet er den bruder Albrechten.

34. Canto.

In diesem letzten Canto von der hellen wirdt gehandeltt von dem letzten Circkel in welchem alle die Jenige gestraft werden die Ihre wolthäter verrathen haben. und sinde alle mit eifs bedeckt undt mitten unter denselben ist der Lucifer gesetzt auf defsen rücken sie bifs zu den sternen kommen sindt

Was die Übersetzung betrifft, so hält sie sich im allgemeinen treu an das Original, wird aber im Verlauf der Arbeit zusehends flüchtiger. Die Allegorien Sansovinos, die anfangs als „figürliche Deutungen“ regelmäfsig mit verdeutscht sind, werden bei dem zehnten und elften Gesange, dann bei dem fünfzehnten und sechzehnten, beim achtzehnten und neunzehnten weggelassen und verschwinden vom einundzwanzigsten Gesang an völlig. Kürzungen sind auch im einzelnen ziemlich häufig. Hier entfällt ein einzelnes Wort, dort eine kleinere oder gröfsere Wortgruppe, nicht selten auch ein ganzes Zwischensätzchen, bald ohne Nachteil für das Verständnis, bald aber auch zu empfindlicher Schädigung desselben. Der ganze ausgiebige Schlufssatz der Allegorie des achten Gesanges ist völlig gestrichen, ein anderes Mal, im zwanzigsten Gesange, der Schlufs der Allegorie stark zusammengezogen. Auf der anderen Seite finden wir auch Zusätze, so mehrmals Adjektive, die im italienischen Texte fehlen (z. B. im dritten Gesang: das unvernünftige vieh für ital. le bestie — im ganzen vier Fälle), besonders gerne aber werden gleichbedeutende Subjektive und Verben als Verstärkung beigefügt (z. B. im neunten Gesang: Hitze und Brunst für ital. l'ardor, im ganzen fünf Fälle von Hauptwörtern – im vierzehnten Gesange: verzehret und zu nicht macht für ital. consuma, im ganzen vier Fälle von Zeitwörtern). An einer weiteren Stelle schliefst ein in den Augen des Übersetzers zweifellos gleichbedeutender und höchstens ver-

stärkender Zusatz doch einen Verderb des Sinnes ein: wenn im vierundzwanzigsten Gesang i ladri durch „die Mörder und Räuber“ wiedergegeben wird, so verstöfst das gegen die ganze Ordnung des Danteschen Stufensystems, indem hier in der siebenten Bulge des achten Höllenkreises eben nur die Diebe gestraft werden. Der einzige inhaltlich wichtige Zusatz findet sich gleich anfangs im ersten Gesange. Hier wird in der figürlichen Deutung der Erklärung Virgils als der von Gott gegebenen Lehre erläuternd hinzugefügt „als durch einen Wegweiser Beatricen“, wovon Sansovino hier nichts sagt. Ich glaube daraus schliefsen zu dürfen, dafs der Übersetzer wenigstens jenen grofsen Teil des zweiten Gesanges wirklich gelesen hat, wo Vergil berichtet, wie es mit seiner Sendung an Dante des näheren zugegangen ist (V. 44—126).

Abgesehen von einigen wenigen starken Abschwächungen (z. B. am Schlusse des fünften Gesanges: „wird dadurch zum Mitleiden beweget“ für ital. cadde per la pietà tramortito), wozu ich auch die mehrfache Verdeutschung von „tuono“ (Donner) mit blofsem „Hall“ rechne, ist sehr freie Übersetzung im ganzen selten. Der Deutsche giebt etwa im zweiten Gesange: confidandoci della gratia divina mit „durch die göttliche Gnade gestärket“ und einiges Ähnliche. Wenn dagegen im achten Gesange „legno“ mit „Ruder“ statt mit „Nachen“ wiedergegeben erscheint, so mag man zweifeln, ob hier eine blofse Freiheit des Übersetzers, oder ein Flüchtigkeitsfehler, oder gar ein unmittelbares Mifsverständnis vorliegt. Zweifellos blofser Flüchtigkeit zuzuschreiben ist die zweimal vorkommende Verwechslung der Kreise (im vierundzwanzigsten Gesang: „siebter“ statt sechster Kreis, im sechsundzwanzigsten Gesang: „sechster“ statt achter Kreis) oder die Übersetzung von delle quattro sfere mit „der vierdten Sphäre“ im zweiunddreifsigsten Gesange.

Eine Anzahl Mifsverständnisse des Textes lassen auf eine nicht allzu gründliche Kenntnis des Italienischen oder sehr grofse Flüchtigkeit der Arbeit schliefsen. Solche Mifsverständnisse sind:

Canto III. che fece il gran rifiuto del Papato (der den grofsen Verzicht auf das Papsttum leistete): „welcher einen grofsen Schandflecken dem Papsttum angehängt“.

Canto III. un tremor della campagna: „ein grofs Getöse der Glocken“, wo durch Verwechslung von campagna und campana das Erdbeben zum Glockenklang geworden ist.

Canto VIII. cadutagli l' ira per le parole di Virgilio ist durch „erzürnet sich über der Rede des Virgilii" geradezu ins Gegenteil seines Sinnes verkehrt worden.

Wenn im vierzehnten Gesange der Schſuſssatz: Alla fine attraversano il campo dell' arena im Deutschen lautet: „Im ende wird das Sandefeld umgekehret", so dürfte das auch im siebzehnten Jahrhundert miſsverständlich gewesen sein. Im zwanzigsten Gesange faſst der Übersetzer die thebanische Seherin Manto, die legendäre Gründerin Mantuas fälschlich als männlichen Geschlechtes auf, im fünfundzwanzigsten wird durch groſse Flüchtigkeit gegenüber dem italienischen Text aus una infinità grande di scopi „eine unendlich groſse Schlange". Einen ganz bösen Streich endlich hat die Eile, rasch fertig zu werden, dem Schreiber am Schlusse gespielt; hier kürzt er derart, daſs geradezu ein Unsinn herauskommt. Indem er vom Luzifer sagt „auf dessen Rücken sie bis zu den Sternen kommen sind", giebt er das italienische „per lo dosso del quale descrivono come salissero a riveder le stelle" in einer Weise wieder, die eine ganz und gar falsche Vorstellung des Vorganges erwecken muſs.

Aus all dem dürfte klar genug hervorgehen, daſs der Verfasser des Italienischen nur in einem bescheidenen Grade mächtig gewesen, und daſs die Teilnahme, die er anfangs zweifellos Dantes Inferno entgegengebracht hatte, nicht bis zum Schlusse gleich stark geblieben ist. Ich möchte sogar vermuten, daſs er nur die beiden ersten Gesänge selber gelesen, und sich für die folgenden mit der bloſsen Übersetzung der Argomenti und Allegorien zufrieden gegeben, um später auch die letzteren als überflüssigen Ballast beiseite zu werfen. Trotz alledem: es war unter den bis jetzt bekannten deutschen Zeugnissen über Dante im siebzehnten Jahrhundert keines von annähernd solcher Ausführlichkeit vorhanden, wenn auch vielleicht noch manches Ähnliche handschriftlich im Dunkel der Bibliotheken schlummern mag.

Poetische Parallelen
aus der klassischen Litteratur zur Bibel.

Von

August Wünsche (Dresden).

Oft begegnen uns in der Weltlitteratur Darstellungen von Vorgängen, oder Schilderungen, die eine auffallende Ähnlichkeit mit Erzählungen der Bibel haben. Früher hiefs das Schlagwort für die Erklärung solcher Übereinstimmung von dergleichen litterarischen Erscheinungen: Entlehnung, Nachahmung! Man nahm an, ein Schriftsteller habe den andern gekannt und benutzt. Heute, wo die psychologische Wissenschaft das Seelenleben tiefer erfafst und ausbaut, wo sie vor allem die Fantasietätigkeit als Bildungs- und Gestaltungskraft schärfer beleuchtet, führt man die Übereinstimmung auf andere Gründe zurück. Ein und dieselbe Sache kann von verschiedenen Personen unter gleichen Gesichtspunkten und unter gleicher seelischer Stimmung betrachtet werden. So dient nicht selten derselbe Gegenstand in den verschiedenen Sprachen als Bild, Symbol und Emblem zur Veranschaulichung derselben Idee. Wir stofsen auf Vergleiche, Fabeln und Parabeln, die grofse Ähnlichkeit miteinander haben, wenn wir auch gern zugeben, dafs gerade die letzteren Wanderstoffe sind. Gleiche Äufserungen der Dinge üben auf den Beobachter mitunter dieselben Wirkungen aus.

Übrigens hat man bei litterarischen Parallelen sein Augenmerk auf folgende Fälle zu richten: 1) Es kann die Form dieselbe sein, und der Gedanke kann sich ändern; 2) es kann der Gedanke derselbe sein und die Form sich ändern; 3) es können Form und Gedanke übereinstimmen. Pflegt man doch auch in der Malerei bei einem Bilde nach den Stufen der Ausführung Skizze, Karton und Gemälde sorgfältig zu unterscheiden.

Wir geben in folgendem zu einigen alttestamentlichen Schilderungen Parallelen aus der klassischen Litteratur. Im Hiob, diesem grofsartigen philosophisch-didaktischen Gedichte des Alten Testaments, lesen wir Kapitel 39, 19–25 eine höchst malerische Schilderung des Streitrosses. Wir sehen dasselbe in prächtiger Ausrüstung zur Schlacht, furchtlos steht es auf dem Kampfplatze; unruhig mit den Hufen stampfend, kann es beim Schmettern der Trompeten und dem dröhnenden Schlachtgeschrei den Augenblick nicht erwarten, wo es sein Reiter zum Ansturm gegen die feindlichen Scharen führt.

Verleihest du dem Rosse Stärke?
Bekleidest du seinen Hals mit flatternder Mähne?
Machst du es springen der Heuschrecke gleich?
Sein prächtiges Wiehern ist Schrecken.
Es wühlt im Talgrunde und freut sich der Kraft,
Zieht aus dem Harnisch entgegen.
Es lacht der Furcht und erschrickt nicht
Und kehrt nicht um vor den Schwertern.
Auf ihm klirret der Köcher,
Der flammende Speer und die Lanze.
Mit Toben und Ungestüm schlürft es den Boden
Und hält nicht stand beim Schmettern der Trompete.
So oft die Trompete tönt, ruft es: Hui!
Und von fernher wittert es den Streit,
Der Fürsten Donnern und Feldgeschrei.

Eine ähnliche herrliche und lebendige Schilderung vom Streitrosse findet sich bei Vergil, Ländliche Gedichte III, 84 ff.

... Drauf, wenn ein Getön fern hallet von Waffen,
Unstät stampfet es, reget das Ohr und erbebt an den Gliedern,
Brausend auch rollt's aus der Nase den Dampf des gesammelten Feuers.
Dicht ist die Mähn' und sinket geweht auf die rechte der Schultern;
Doppelt läuft durch die Lenden das Rückgrat hin; in die Erd' auch
Höhlet es, und laut schallt mit gediegenem Horne der Hufschlag.

Für einen rühmenswerten Vorzug am Rosse galten feste und starke Hufe. Der Profet Jesaia vergleicht daher Kapitel 5, 28 die Rosse der zum Strafgericht über Israel hereinbrechenden Feinde mit Kieseln. „Die Hufe ihrer Rosse sind dem Kiesel gleich geachtet.“ Auch Homer redet von erzhufigen und starkhufigen Kampfrossen. Vgl. Ilias VIII, 41 und Odyssee XXI, 30.

Eine schöne und sinnige Erzählung ist die von der redenden Eselin Bileams.

Auf ihrem Wüstenzuge lagerten sich die Israeliten in den Steppen Moabs, gegenüber Jericho. Balak, der König der Moabiter, geriet darüber in Furcht und liefs den zauberkundigen Bileam aus Pethor am Euphrat rufen, damit er das Volk, das sein Land überflute, verfluche. Dieser leistet Folge, aber auf dem Wege dahin stellt sich der Engel Jahves mit gezücktem Schwerte seiner Eselin gegenüber, dafs sie vom Wege abbiegt und aufs Feld geht. Bileam schlägt die Eselin, um sie wieder auf den Weg zu bringen. Später gelangt er in einen Hohlweg zwischen Weinbergen, wo zu beiden Seiten eine Mauer ist. Hier erblickt die Eselin abermals den Engel Jahves und drängt an die Mauerwand, so dafs der Fufs Bileams gequetscht wird. Sie bekommt aufs neue Schläge. An einer engen Stelle, wo keine Möglichkeit war, nach rechts und links auszuweichen, sieht die Eselin Jahves Engel zum drittenmal. Sie fällt nieder zu Boden, und Bileam schlägt sie mit dem Stocke. Jahve aber verleiht der Eselin Sprache. „Was habe ich getan," spricht sie, „dafs du mich schon dreimal geschlagen hast?" Bileam erwidert: „Weil du mich zum Narren gehabt hast. Hätte ich nur ein Schwert in der Hand, so hätte ich dich längst umgebracht." Da spricht die Eselin: „Bin ich nicht deine Eselin, auf der du geritten bist von jeher bis auf den heutigen Tag? Hatte ich jemals die Gewohnheit, so gegen dich zu handeln?" Bileam mufs ihr das zugestehen. In demselben Augenblicke jedoch werden ihm die Augen geöffnet, und er sieht Jahves Engel mit dem gezückten Schwerte in der Hand; er verneigt sich vor ihm und fällt zu Boden. Jetzt erfährt er, dafs der Engel es gewesen, der der Eselin den Weg versperrt habe.

Ein treffliches Gegenstück zu der redenden Eselin Bileams bildet Achilles' redendes Streitrofs Xanthos bei Homer, Ilias XIX, 404 – 417.

Drauf gab unter dem Joch das geflügelte Rofs ihm die Antwort,
Xanthos, und neigte das Haupt erdwärts, dafs die blühende Mähne
Ganz verwallt' aus dem Ringe des Jochs und zum Boden hinabsank;
Sprachton aber gewährt' ihm die lilienarmige Hera:–
„Ja, wohl bringen wir jetzt dich Lebenden, starker Achilleus;
Doch des Verderbens Tag ist nahe dir! Dessen sind wir nicht
Schuldig, der mächtige Gott ist dir's und das harte Verhängnis.
Nicht durch unsere Säumnis fürwahr und lässige Trägheit
Raubete Trojas Volk von Patroklos' Schulter die Rüstung;
Nein, der gewaltigste Gott, der Sohn der lockigen Leto,
Schlug ihn im Vordergefecht, und gab Siegsehre dem Hektor.
Wir zwar wollten im Lauf auch Zephyros Atem ereilen,
Welcher doch schnell vor allen daherstürmt; aber dir selber
Ward das Geschick, dem Gott und dem sterblichen Manne zu fallen."

Wie in der alttestamentlichen Erzählung Jahve der Eselin, so verleiht bei Homer Hera dem Pferde die Sprache.

Die Profeten des Alten Testaments verwenden zuweilen Stiere und Schafböcke, welche der Herde voranzugehen pflegen und wegen ihrer Gröfse über diese hervorragen, als Symbole der Volksführer.

Dasselbe ist auch bei den Griechen der Fall. So ist bei Homer, Ilias II, 480 f. der der Kuhherde voranschreitende Stier ein Bild des Völkerfürsten Agamemnon.

So wie der Stier in der Herd' ein Herrlicher wandelt vor allen,
Männlich stolz; denn er ragt aus den Rindern hervor auf der Weide:
Also verherrlichte Zeus an jenem Tag Agamemnon,
Dafs er ragt' aus vielen, und vorschien unter den Helden.

Und wie das Horn des Stiers in der alttestamentlichen Bildersprache die Macht und Stärke symbolisiert, so auch bei den Römern. Horaz sagt in der bekannten Ode „An seinen Weinkrug“ (III, 21):

Du machst durch Hoffnung ängstliche Seelen stark,
Und leihst des Mutes Hörner den Darbenden.

Zum Schlusse noch eine merkwürdige Übereinstimmung zwischen einer Stelle im Midrasch Koheleth (Kap. 5, 11) und Ciceros Cato Major.

Worin besteht der Unterschied zwischen dem Tode der Jungen und dem Tode der Alten? Zwei Gelehrte sind darüber verschiedener Meinung. Der eine sagt: Wenn die Flamme von selbst erlischt, so ist es gut für die Flamme und den Docht; wenn die Flamme aber nicht von selbst erlischt, so ist es schlecht für die Flamme und den Docht. Der andere sagt: Wird die Feige stets zur rechten Zeit eingesammelt, so ist es gut für die Feige und den Feigenbaum; wird sie aber nicht zur rechten Zeit eingesammelt, so ist es schlecht für die Feige und für den Feigenbaum.

In Ciceros Cato Major heifst es (Kap. XIX):

Quid est autem tam secundum naturam quam senibus emori? quod idem contingit adulescentibus adversante et repugnante natura. Itaque adulescentes mihi mori sic videntur, ut cum aquae multitudine flammae vis opprimitur; senes autem sic, ut cum sua sponte, nulla adhibita vi, consumptus ignis exstinguitur: et quasi poma ex arboribus, cruda si sunt, vix evelluntur, si matura et cocta, decidunt: sic vitam adulescentibus vis aufert, senibus maturitas.

Die Übereinstimmung beider Stellen ist durch die Heranziehung von Flamme und Frucht zur Veranschaulichung des Todes junger und alter Leute so auffällig, dafs man versucht ist, anzunehmen, die eine habe als Quelle die andere zur Voraussetzung, und doch hat Cicero vom Midrasch Koheleth ebensowenig Kenntnis gehabt, wie der Verfasser oder Redaktor des Midrasch von Ciceros Cato Major. Die Ähnlichkeit läfst sich nur dadurch erklären, dafs zwei Menschen zu verschiedenen Zeiten den Tod unter denselben Bildern geschaut haben. Zurückzuweisen ist die Ansicht, beiden Autoren seien die beiden Bilder durch Überlieferung bekannt gewesen, oder sie hätten sie einer gemeinsamen Quelle entlehnt.

Zur Quellenfrage von

Andreas Gryphius' „Cardenio und Celinde".

Von

Karl Neubauer (Wien).

Unter den Trauerspielen des schlesischen Dichters, ja unter all den Renaissancedramen überhaupt, nimmt „Cardenio und Celinde" eine ganz besondere Stellung ein. Es verlegt zum erstenmal die Handlung in bürgerliche Kreise und das Fehlen hochpolitischer oder mythologischer Ereignisse zeitigt auch einen minder schwülstigen Stil. So macht dieses bürgerliche Trauerspiel, das so lange einzig in unserer Litteratur dastand, einen „fast modernen Eindruck", wie Jakob Minor in seinen Vorlesungen bemerkt. Der Dichter hat es für notwendig gehalten, sein Wagnis, wofür ihm auch sein Vorbild Joost van den Vondel kein Beispiel bot, in der Vorrede[1]) zu erklären. „Die personen, so eingeführet, sind fast zu niedrig vor ein trauerspiel", entschuldigt er sich und bekennt, „dafs die art zu reden nicht viel über die gemeine sei". Beides erklärt er mit dem Bestreben, „der historie nicht zu nahe zu treten" und sie, Freunden zu Gefallen, so im Drama festzuhalten, wie sie ihm in Italien als wahre Begebenheit erzählt worden war. „Im Vertrauen auf die Richtigkeit dieser Angabe", sagt Hermann Palm,[2]) der Herausgeber der Werke Gryphius', „hat bisher niemand, auch nicht der Herausgeber, sich um den Nachweis einer andern Quelle für den zu Grunde liegenden Stoff bemüht."

---

[1]) Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart CLXII, 263.
[2]) Ebenda CLXXI, 605.

Diese idyllische Zufriedenheit wurde gestört durch Robert Boxbergers Hinweis,[1]) daſs G. Ph. Harsdörffer in seinem Buche „Der groſse Schauplatz jämmerlicher Mordgeschichte", Hamburg 1649 unter Nummer XXXVI „Die Zauberlieb" eine Erzählung auftischt, die ganz auffallende Ähnlichkeit mit Gryphius' Tragödie aufweist. Boxberger hat aber zugleich festgestellt, daſs diese Geschichte nicht die Quelle des Schlesiers sein konnte: seine italienische Reise fällt in das Jahr 1644, der Aufenthalt in Amsterdam, wo er die Geschichte Freunden erzählt hat und von ihnen gebeten wurde, sie niederzuschreiben, in das Jahr 1647. Es ist nun anzunehmen, daſs er das gegebene Versprechen bald einlöste, und überdies läſst die Stellung des Stückes in der Ausgabe der Dramen von 1657, wo es zuerst erschien, vermuten, daſs es vor „Carolus Stuardus", also vor 1649 entworfen wurde. Der älteste bekannte Druck von Harsdörffers Sammlung stammt aber aus dem Jahre 1649. Aus diesen Gründen folgern Boxberger und Palm natürlich, daſs Gryphius nicht aus Harsdörffer geschöpft haben kann, während die Annahme des umgekehrten Verhältnisses durch den Inhalt der Erzählung mehr als unwahrscheinlich gemacht ist. Dies war noch 1893 der Stand der Frage.[2]) Erst 1899 lenkten Johannes Bolte[3]) und Artur Farinelli[4]) die Aufmerksamkeit auf eine Erzählung des jungen Spaniers Juan Perez de Montalvan, eines Schülers Lope de Vegas. Es ist dies die zweite Novelle in der 1624 in Madrid unter dem vielversprechenden Titel „Successos y prodigios de amor" erschienenen Sammlung,[5]) die bei den novellendürstenden Zeitgenossen, die auch die eingeschobenen Geschichten in „Don Quixote" nicht störend empfanden, gar freundliche Aufnahme fand. So sehr uns diese Novellen eintönig erscheinen, weil ihre Mittel immer aus derselben Rüstkammer geholt sind, so sehr ergötzte man sich damals an den ewig gleichen Liebesszenen, den eingeschobenen Briefen und süſslichen Gedichten, den endlosen Treuschwüren verfolgter Liebe, an den immer wiederkehrenden, schlüpfrigen Situationen im Schlafgemache einer Schönen,

[1]) Schnorrs Archiv für Litteraturgeschichte, XII, 219. [2]) L. G. Wysocki, A. Gryphius et la tragédie allemande au XVIIme siècle, Paris 1893, verzeichnet S. 86 einfach Boxbergers Entdeckung. [3]) Herrigs Archiv CIII, 167. [4]) Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte, XIII, 444. [5]) Sucessos y prodigios de amor en ocho novelas exemplares. Por el Licenciado Juan Perez de Montalvan, natural de Madrid. Madrid 1624.

an dem Zauberkram und all dem übrigen Zubehör einer richtigen Novelle. Man wurde nicht ungeduldig, immer wieder denselben Personen unter anderen Namen und in anderem Gewande zu begegnen. Welchen Beifall Montalvans Erzählungen fanden, lehrt nicht nur die grofse Zahl der Drucke (11 Auflagen binnen 14 Jahren), sondern auch die Tatsache, dafs sie gar bald in andere Sprachen übertragen wurden. Im Jahre 1628 erschien eine italienische Übersetzung[1]) von einem sonst wenig bekannten Cialdini, während uns ein Pariser Druck von 1644 eine französische Übertragung[2]) bietet. Beide geben den Urtext genau wieder, abgesehen von einigen unbedeutenden Zusätzen und ebenso unwesentlichen Strichen. Äufsere Gründe lassen vermuten, dafs Gryphius nicht das spanische Original benützte, sondern in Venedig Cialdinis Übersetzung kennen lernte, und so aus der Novelle „La fuerça del desengaño" die Fabel zu seinem Trauerspiele gewann. Um das Verhältnis des deutschen Dichters zu Montalvan-Cialdini besser beurteilen zu können, lasse ich die Erzählung Montalvans hier folgen und kürze blofs die Schilderungen und moralischen Betrachtungen, die im Original überwuchern.

Die Macht der Enttäuschung.

In der altberühmten Stadt Alcalà studierte ein junger Edelmann, Namens Teodoro, dem alle, die ihn kannten, den Beinamen „der Ritterliche" gaben: hatte ihm doch die Natur zu seiner hohen Abstammung und seiner Schönheit noch einen reichen Geist, Gewandtheit und Liebenswürdigkeit verliehen, und das Schicksal hatte gegen ihn auch mit den irdischen Glücksgütern nicht gegeizt. Dieser edle Jüngling verliebte sich in eine vornehme Dame, Narcisa, auf der aller Augen ruhten, weil sie durch Adel und Schönheit gleich ausgezeichnet war. Diesem Mädchen widmete auch ein anderer Ritter, Valerio, seine Dienste, der ihr zwar nicht ebenbürtig war, jedoch diesen Fehler durch grofsen Reichtum ausglich. Narcisas Vater ärgerte sich, dafs Valerio es wagte, die Augen zu ihr zu erheben, doch dieser kümmerte sich wenig um des Vaters Meinung, denn seine freigebigen Geschenke hatten ihm die Dienerschaft Narcisas gewonnen, und mit ihrer Hilfe und Begünstigung hoffte er, das Mädchen auch ohne die Zustimmung des Vaters zu erobern.

[1]) Prodigi d'amore rappresentati in varie novelle dal dottore Montalbano. Etraportati dallo Spagnolo in Italiano dal P. D. B. C. In Venezia 1628. Diesen Druck verzeichnet Graesses Trésor (IV, 582). Der von mir benutzte, auf der k. k. Hofbibliothek befindliche stammt aus dem Jahre 1637 (Venezia).
[2]) Les nouvelles de Montalvan, trad. de l'Espagnol par le sieur de Rampalle. Paris, Rocolet, 1644. Im Besitz der Bibliothèque nationale.

Narcisa hafste ihn in ihrem Innern ebenso sehr, als sie Teodoros feurige Liebe erwiderte. Doch benahm sie sich stets mit solcher Zurückhaltung, wufste ihre Blicke so zu meistern, dafs keiner von den beiden sein Schicksal ahnte. Teodoro, der vor Sehnsucht ganz krank war, konnte sich endlich nicht länger bezwingen und folgte ihr, als er ihr einmal in der Dämmerung begegnete, nach, liefs sein Taschentuch fallen, hob es auf und küfste es, um es ihr dann mit einer zierlichen Verbeugung zu reichen: „Gnädige Dame, Ihr habt hier Euer Taschentuch verloren.“ Obgleich Narcisa wohl wufste, dafs das Tuch nicht ihr gehörte, wurde sie doch durch Neugier und Liebe verlockt, es freundlich entgegenzunehmen. Und als sie es entfaltete, fand sie einen Brief, der in heifsen Worten Teodoros Liebe offenbarte. Der Jüngling hätte dies zur Erreichung seiner Wünsche nicht nötig gehabt, denn im Herzen hatte sich ihm Narcisa schon lange überliefert. Von da ab verbrachte er den gröfsten Teil der Nächte in ihrer Strafse, brachte ihr Ständchen und unterhielt sich mit ihr stundenlang durch ein Gitterfenster. Sie bewog ihn endlich, bei ihrem Vater um sie anzuhalten, damit ihre Liebe das glückliche Ende fände, das sie beide erwünschten. Aber die zuversichtliche Hoffnung auf das Jawort des Vaters wurde grausam enttäuscht. Denn obgleich Teodoro von gutem Adel, reich und gescheit war, so fürchteten doch Narcisas Eltern seine bekannte Rauflust, in der er bei manchen geringfügigen Anlässen das Schwert gezogen hatte. In der letzten Zeit hatte wohl seine Liebe zu Narcisa sein wildes Blut gezügelt, und er hatte nur seinen Studien gelebt. Sie bedeuteten ihm daher, er möge sie entschuldigen, sie hätten ihre Tochter bereits einem andern versprochen. Ganz verzweifelt klagte Teodoro seiner Narcisa diesen unheilvollen Bescheid. Sie tröstete ihn, versicherte ihn ihrer treuen Liebe, versprach, ihre Eltern durch Flehen zu erweichen und im Notfalle sogar den Weg des kindlichen Gehorsams zu verlassen und sich einer aufgedrungenen Heirat mit Gewalt zu widersetzen. Diese Worte gaben dem tiefbestürzten Teodoro einige Beruhigung, und nach wie vor kam er allabendlich zum Stelldichein. Nun hatte Narcisa einen sehr frechen und kühnen Bruder. Als dieser einst Teodoro nachts vor der Haustüre bemerkte, hielt er es für seine Pflicht, ihn davonzujagen. Teodoro wollte um jeden Preis Tätlichkeiten vermeiden, um den Bruder des geliebten Mädchens zu schonen. Da seine freundlichen Worte nichts fruchteten, wollte er sich zurückziehen: da warf ihm der Gegner Feigheit vor. Das war zu viel — Teodoro zog und verwundete seinen Widersacher durch einen Stich in die Brust, der ihn für einige Zeit auf das Krankenlager warf, während Teodoro gezwungen war, den Schutz von Klostermauern zu suchen. Sein Verdrufs war gröfser als der von Narcisas Eltern, weil er für das Mädchen böse Stunden fürchtete; mufsten doch die Eltern ihre Tochter für die alleinige Ursache des Zusammenstofses halten. Während nun zwischen den beiden Gegnern Friede gestiftet wurde, hatte Valerio freies Feld für seine Bestrebungen. Er bestach eine Dienerin Narcisas, welche ihn in dem Schlafgemach der Herrin versteckte, damit er durch Kühnheit geniefsen möge, was sein Verdienst ihm nicht erobern konnte. Indessen hatte sich Narcisa entschlossen, dem stürmischen Werben Teodoros Gehör zu

schenken. Als sie nun abends, nichts Böses ahnend, den Geliebten erwartete, um ihm aus dem Fenster ein Brieflein mit der beseligenden Botschaft zuzuwerfen, da kam hinter den Vorhängen ihres Bettes plötzlich ein Mann zum Vorschein. Sie unterdrückte einen Schrei, in der Meinung, es sei Teodoro. Durch das Gebell einer kleinen Hündin erwachte Narcisas Bruder, der sofort mit blofsem Schwert herbeieilte. Indessen war das Mädchen seinen Irrtum gewahr geworden, und Valerio suchte in höchster Verwirrung den Ausgang zu gewinnen, wobei er sein Gesicht mit einer kleinen Maske bedeckte. In seiner Bestürzung aber rannte er nicht auf die Strafse, sondern in einen Gang des Hauses hinein. Der Vater und Bruder Narcisas jedoch fanden die Haustüre offen und liefen auf die Strafse. An der ersten Ecke trafen sie Teodoro, der langsam nach Hause gehen wollte, da er lange umsonst Narcisas Erscheinen auf dem Balkon erwartet hatte. Sie fielen ihn sofort an, der Waffenlärm lockte die Stadtwache herbei und diese führte Teodoro, nachdem sie den ganzen Vorfall gehört hatte, in das Gefängnis ab. Narcisa aber wurde zu Verwandten gegeben. Valerio, der bald gesehen hatte, dafs er nicht mehr verfolgt würde, war inzwischen still aus dem Hause getreten und Zeuge des ganzen Handels gewesen. Teodoro hatte alle Beschuldigungen seiner Angreifer geleugnet; er war entsetzt über die Anklage, er sei in schlechter Absicht in Narcisas Kemenate eingedrungen, noch mehr aber machte ihn erstarren, dafs Narcisa selbst die Behauptung ihres Vaters bekräftigte. Es kam ihm der furchtbare Gedanke, ein anderer, der kühner oder glücklicher gewesen, hätte sich in dieser Nacht der Gunst des Mädchens erfreut. Diese quälende Vorstellung nistete sich um so fester in seine Seele ein, als gerade Narcisas Eltern, die früher seine Werbung zurückgewiesen hatten, jetzt die Heirat wünschten, um den Ruf der Tochter zu retten. Er weigerte sich, unter solchen Umständen das Mädchen zur Frau zu nehmen, und sein Gefühl war durch den schweren Verdacht sehr abgekühlt worden. Als Narcisa diese ganzen Vorgänge erfuhr, warf sie sich ihrem Vater mit Reuetränen zu Füfsen und bat um Verzeihung, dafs sie ihre Neigung an einen Unwürdigen weggeworfen habe. Sie beteuerte ihre Unschuld und versicherte, dafs sie den frechen Eindringling nicht sicher bezeichnen könne. Ihre Eltern waren sehr niedergeschlagen, als ein Brief Valerios kam, der die Wahrheit enthüllte und mit einer Werbung schlofs. Narcisa willigte ein, um sich an Teodoro zu rächen, und ihre Eltern verlobten sie sofort mit dem herbeigeholten Valerio. Darauf wurde Teodoro nicht weiter verfolgt; Valerio machte die Wahrheit bekannt, um den Verdacht gegen seine Braut nicht bis zu einem Vorurteil gegen ihre Ehrbarkeit wachsen zu lassen. Da sahen Narcisa und Teodoro klar die Fäden eines grausamen Zufalls und beklagten ihr feindliches Schicksal.

Teodoro wollte Alcalà verlassen, um sein Herzleid anderwärts zu vergessen, wo er nicht immer wieder durch die Umgebung an seinen Verlust gemahnt würde. Zuvor aber wollte er von Narcisa Abschied nehmen, was sehr schwer war, da sie von Valerio eifersüchtig bewacht wurde. Als nun dieser einmal von Hause abwesend war, verkleidete sich Teodoro als Dame und gelangte so zu der nichtsahnenden Narcisa. Sowie sie ihn erkannte,

erschrak sie sehr und bat ihn mit bewegten Worten, nicht noch ihren Ruf zu gefährden. Denn wenn er von Valerio hier betroffen würde, müfste sie zu all der Qual einer unglücklichen Liebe auch noch die Schmach der Unehrbarkeit tragen. „Gott sei vor“, rief Teodoro, „dafs ich dich kränken wollte! Ich wollte nur sehen, ob du dich über den aufgezwungenen Bräutigam vielleicht getröstet hast. Dann würde auch ich das elende Leben aufgeben, das selbst bei meinen Feinden Erbarmen weckt. Ich lege gegen den unerhörten Betrug, dem ich zum Opfer fiel, Verwahrung ein vor dem Richterstuhle deines Mitleids. Wenn du mich unbarmherzig von dir weisest, dann werden meine Schandtaten die Welt in Erstaunen setzen und die Tragödie meines Lebens wird mit einem raschen Tode enden.“ Narcisa konnte lange Zeit nichts erwidern; schliefslich versicherte sie Teodoro unter Schluchzen, ihre Eltern hätten sie zwar verloben können, aber nimmer könnten sie die tiefe Liebe für ihn aus ihrem Herzen reifsen. Sie könne ihn mit keiner grofsen Hoffnung entlassen, das verbiete ihre Tugend, doch solle er im Vertrauen auf ihre Liebe auf die Gunst des Zufalls hoffen, der vielleicht seine Wünsche erfüllen werde. Teodoro war dadurch einigermafsen beruhigt, während bei Narcisa Liebessehnsucht und Keuschheit mit einander rangen, und um diesem Seelenkampfe ein Ende zu machen, schrieb sie ihm einen Brief. Inzwischen hatte Teodoro die Nachricht von dem Tode eines Verwandten bekommen, den er beerben sollte. Diese Angelegenheit zwang ihn, bald abzureisen, und so sehr er die Trennung von der Geliebten fürchtete, so hoffte er doch, dafs er bald zurückkehren und dann alles Leid in Liebeslust sich verwandeln werde. Narcisa war über diesen Entschlufs sehr unglücklich und flehte ihn brieflich an, die Reise aufzuschieben oder einen Stellvertreter zu schicken, er dürfe sie nicht in ihrer Angst verlassen, sonst könne er sie bei der Rückkunft tot oder nicht mehr als die Seine finden; das Versprechen baldigster Rückkehr hielt sie für eine Ausflucht. Teodoro war darüber sehr betrübt; aber von seinem Vater unaufhörlich gedrängt, mufste er sich endlich zu der Reise[1]) entschliefsen. Da jedoch die Erbschaft wider Erwarten mit Prozessen belastet war, verzögerte sich seine Rückkehr; denn er hielt es für das beste, die Abwickelung der Geschäfte an Ort und Stelle abzuwarten, um öfteres Hin- und Herfahren zu vermeiden. An Narcisa schrieb er zwei Briefe, die ihr alles aufklären sollten, die aber unglücklicherweise nicht an ihr Ziel gelangten. Vergeblich harrte sie auf Nachricht und litt arge Zweifelsqualen: sie konnte nicht anders denken, als dafs er sie in der kurzen Zeit der Trennung ganz vergessen habe. Und da Valerio in dem Bewufstsein, dafs nicht Liebe, sondern List ihm die Braut erobert hatte, mit Geschenken und tausend kleinen Gefälligkeiten um Narcisas Neigung warb, so wurde sie endlich müde, um den treulosen Teodoro zu weinen, und dachte, es sei Torheit, sich um einen Mann zu grämen, der sein Liebchen zwei Monate ohne Nachricht läfst. Die Verachtung löschte in ihrem Herzen das Bild Teodoros aus, und sie pries sich glücklich, dafs der

[1]) „nach Talabera“ sagt Montalvan, Cialdini hat den Ortsnamen weggelassen.

Himmel sie davor bewahrt hatte, diesem Undankbaren in einer schwachen Stunde ihre Ehre zu opfern. Sie gelobte sich, in Hinkunft ihrem Bräutigam möglichst liebevoll zu begegnen, und dieser Vorsatz gelang ihr so gut, dafs sie selbst über die Veränderung in ihrem Herzen erstaunte. Als der nichtsahnende Teodoro zurückkam, wurde sein Bote von Narcisa nicht empfangen, sie schrieb nicht, ja sie vermied es, sich auf dem Balkon zu zeigen, um ihn nicht sehen zu müssen. Auf seine Frage gaben ihm Bekannte die Auskunft, sie sei aufserordentlich glücklich und lebe nur für ihren Bräutigam. Diese Nachricht wurde dadurch bestätigt, dafs sie alle seine Briefe zurückwies und sich gar nicht sehen liefs. Teodoro war sehr unglücklich und beklagte sich bitter über ihren unerklärlichen Wankelmut. Inzwischen lebte Valerio in Glück und Seligkeit, und als er wahrnahm, dafs seine Braut Mutterfreuden entgegensehe, beschlofs er, Hochzeit zu machen, und lud deshalb alle seine Bekannten zu einem Schmause in einer nahen Weinschänke ein. Auch Teodoro war anwesend, und Narcisa wurde bei seinem Anblick, der sein ganzes Elend offenbarte, von Mitleid ergriffen. Er aber wurde, als er die wunderschöne Braut sah, gar trübe gestimmt und floh ins Freie, um seinen Kummer durch Geigenspiel zu lindern. Valerios Freunde hatten beschlossen, die Hochzeit durch ein Turnier zu verherrlichen, dessen Preis Narcisas Bruder[1]) zu verteidigen hatte. Als letzter der Ritter erschien auch Teodoro, in dunkeln Farben, auf dem Schilde war ein Fels gemalt, in den Angelicas und Medors Liebesabenteuer eingeschnitzt waren. Als Motto aber trug er den folgenden Spruch: „Einen zweiten rasenden Roland wird die Welt schauen, denn nach dem, was ich erlebt, kann ich nie mehr vernünftig sein." Die Gäste erkannten ihn sofort, nicht blofs an diesen Worten, sondern auch an seiner Schönheit und Anmut. Er errang den ersten Preis und küfste bei der Überreichung desselben Narcisa ehrfurchtsvoll die Hand, was bei ihrem Gatten grundlosen Ärger, bei Damen und Herren Neid erweckte.

Bei diesem Feste war auch eine Dame, Namens Lucrezia, anwesend, deren Lebenswandel mit ihrem Namen nicht übereinstimmte. Sie hegte schon lange eine heifse Liebe für Teodoro und als sie ihn in dieser Nacht so schön sah, beschlofs sie, ihm ihr Gefühl zu offenbaren. Er aber lag noch in den Banden Narcisas, und da er gehört hatte, dafs Valerio für einige Zeit nach Madrid verreist sei, bestach er eines Abends die Diener und drang in Narcisas Zimmer ein. Sie aber wies seine Kühnheit mit entschiedenen Worten zurück, sagte ihm, dafs ihre Liebe ganz ihrem Gatten gehöre und ihr Gefühl für ihn erloschen sei. Sie werde zu Verwandten verreisen, um sich vor seinem unverschämten Benehmen zu schützen, ja lieber werde sie sich töten, als ihren Ruf durch ihn besudeln lassen. Die wahnsinnige Wut Teodoros bei diesen Worten ist nicht zu schildern. Er fühlte, dafs seine treuergebene Liebe solch' harte Behandlung nicht verdiente. „Dafs Eure Liebe, Herrin", antwortete er, nachdem die erste Erregung niedergekämpft war, „so schnell verschwunden ist, konnte ich nicht ahnen, denn Euer Benehmen gegen mich konnte eine

[1]) Diese bei Montalvan sehr ausführliche Schilderung hat Cialdini stark gekürzt.

Maske sein. Eure Mifsachtung ist grundlos, ich habe Euch nie gekränkt, in der Zeit, wo ich mich eurer Liebe erfreute, war ich bemüht, mein wildes Wesen zu zügeln, und habe nur schwer beleidigt gegen euren Bruder das Schwert gehoben. Dafs Ihr Valerio liebt, kränkt mich nicht so sehr, als dafs eben diese Liebe den Hafs gegen mich geboren hat. Ihr werdet Euch nicht mehr über meine Zudringlichkeit zu beklagen haben, aber Euer Vorgehen war nur geeignet, mich zu reizen: Ihr werdet von mir Taten erleben, die Euch und die Welt entsetzen werden." Ohne ihre Antwort abzuwarten, verliefs er sie und verfiel von da ab wieder seinem alten, wüsten Leben.

Lucrezia erfuhr bald von dem Bruche zwischen Teodoro und Narcisa und glaubte damit die Stunde gekommen, sein Herz zu gewinnen. Sie schrieb ihm, eine Freundin von ihr verzehre sich seit langem in Liebe zu ihm und wünsche ihn zu sprechen, damit er sie von einem Zudringlichen befreie. Bisher habe sie es nicht gewagt, ihm ihre Liebe anzubieten, weil sie wufste, dafs er ganz Narcisas Sklave war. Sie liebe ihn nur um seiner Person willen und nicht wegen seines Reichtums, und da sie nicht häfslich sei, hoffe sie, ihm zu gefallen. Wenn er Lust habe, dieses Mädchen kennen zu lernen, möge er in dieser Nacht in das ihm bekannte Haus Lucrezias kommen. Teodoro wufste sofort, dafs Lucrezia für sich selbst die Vermittlerin spielte; und dafs sie ihn liebte, mifsfiel ihm nicht, denn sie war von berückender Schönheit. Nur schadete ihr ihre Unbeständigkeit; Lieben und Vergessen war für sie eins. Zur festgesetzten Stunde begab sich Teodoro in das schmale Gäfschen, in das ein Hinterpförtchen von Lucrezias Haus mündete. Ein neuer Liebhaber liefs ihr soeben ein Ständchen bringen, aber die Lieder, welche die Sänger vortrugen, waren eher ein Schimpf als ein Lob, denn sie verherrlichten ihre Flatterhaftigkeit. Zugleich sah Teodoro, dafs ihn die Leute hinderten, in das Haus zu gelangen, und so schalt er sie wegen ihrer Lieder, und als sie gegen den Unbekannten das Schwert zogen und den „Prediger" höhnten, trieb er sie mit Degenhieben von dannen. Als er zurückkehrte, um die Mäntel der Flüchtigen, sowie den eigenen aufzuheben, sagte ihm ein Diener Lucrezias, sie sei aus Schreck ohnmächtig geworden. Bestürzt eilte er zu ihr hinauf und seinen Bemühungen gelang es bald, sie wieder zum Bewufstsein zu bringen. Sie dankte ihm recht herzlich für den ihr erwiesenen Dienst gegenüber den Sängern, was er für seine Ritterpflicht erklärte. „Und wenn der Brief, den ich heute erhielt", fuhr er freudig fort, „Eure eigenen Gefühle offenbart, bin ich der Glücklichste aller Sterblichen." Lucrezia sagte ihm, wie sehr sie ihn schon lange liebe, und dafs nur Narcisa der Gegenstand ihres steten Neides gewesen sei. „Hätte ich dein Herzensgeheimnis früher gekannt", versicherte Teodoro, „so hätte ich jene nicht so sehr geliebt. Von jetzt ab will ich nur dir gehören und die Treulose vergessen." Darüber war Lucrezia unsagbar glücklich, und um ihm ihre Aufmerksamkeit zu zeigen, vertraute sie ihm, sie habe einen alten Liebhaber, der sie ab und zu besuche und sehr freigebig sei, so dafs er ihr jährlich mehr als 2000 Dukaten opfere. Diesem alten Andronio fühle sie sich zu sehr verpflichtet, um ihm kurzer Hand den Laufpafs zu geben, so gern sie es Teodoro zu Liebe täte. Mit den ohne dies seltenen Besuchen dieses Grau-

kopfes solle er sich abfinden; im übrigen sei er Herr ihres Vermögens, ihrer Freiheit und ihrer Person. Mit dieser Bedingung erklärte sich Teodoro einverstanden und dankte dem Mädchen für das bewiesene Vertrauen. Dann gaben sich beide schrankenlos der Lust der Liebe hin und verlebten so einige Tage in seliger Wonne. Andronio bemerkte, dafs Lucrezia seit einiger Zeit mit ihren Gunstbezeugungen geizte, und wurde dadurch schon mifstrauisch. Einmal aber fand er in ihrer Schreibtischlade Teodoros Briefe und Gedichte. Lucrezia behauptete zwar, sie gehörten einer Freundin, und drängte den nicht ganz überzeugten Andronio zum Abschiede, da sie Teodoro erwartete. Der eifersüchtige Andronio ging, kehrte aber bald zurück, und als er Lucrezia in den Armen eines andern fand, versetzte er der Treulosen einen Schlag ins Gesicht. Teodoro geriet darob so in Wut, dafs er ihm das Schwert in die Brust stiefs. Als der unglückliche Nebenbuhler tödlich getroffen zusammenbrach, forderte Teodoro die Geliebte auf, rasch alle Kostbarkeiten zusammenzuraffen und mit ihm zu fliehen. Der sterbende Andronio aber versicherte ihn seiner Verzeihung, wenn er ihm eine Bitte erfülle, und Teodoro versprach alles zu tun, was noch in seiner Macht läge. Da bat Andronio, er möge in sein Wohnhaus getragen werden und man solle sagen, er sei auf der Strafse, von Räubern so schwer verletzt, aufgefunden worden. „Damit erreiche ich“, sprach er, „zunächst das gottgefällige Werk der Verzeihung, dann einen christlichen Tod nach Empfang der Sterbesakramente, und schliefslich vermeide ich die böse Nachrede, ein Wollüstling gewesen zu sein.“ Teodoro tat wie der andere verlangte und die Wahrheit blieb der Obrigkeit verborgen, da Andronio Teodoros Angaben bestätigte. Wenige Tage darauf verschied er.

Es währte nicht lange, so wurde Teodoro der Liebe Lucrezias überdrüssig, und das Bild Narcisas, das in seinem Herzen geschlummert hatte, verfolgte ihn mehr denn je. Er verachtete Lucrezia und entzog sich ihrem Verkehr, wodurch er aber ihre Liebesglut nur schürte. Er sann jetzt auf nichts als auf Rache, und immer wuchs in seiner Seele der Gedanke, Valerio zu töten, der ihm zuerst gekommen war, als er Narcisa, über ihre strenge Abweisung verzweifelt, verlassen hatte. Da er nun hörte, dafs Valerio von Madrid zurückkehren solle, beschlofs er, ihm auf dem Wege aufzulauern und nach seiner Ermordung nach Flandern zu fliehen. Wie er aber eines Nachts auf seinen Todfeind wartete, kam aus Valerios Hause eine Dame heraus, die ein edles Auftreten hatte und dadurch, dafs sie zu so später Stunde allein war, Teodoro veranlafste, ihr seine Begleitung anzubieten. Sie antwortete nicht, sondern ging stumm einem einsamen Felde zu und eilte so, dafs ihr Teodoro nur mühsam folgen konnte. So neugierig ihn diese sonderbare Erscheinung machte, so war doch das Rachegefühl noch stärker in ihm und er wollte umkehren, um Valerios Ankunft nicht zu versäumen. Er trat daher näher und sagte der Gestalt, er könne ihr, wenn sie sich nicht selbst entschleiere, nicht weiter folgen, weil ihn eine wichtige Angelegenheit zu dieser Stunde anderwärts rufe. Doch möge sie ihm sagen, womit er ihr dienen könne. „Wohl sieht man, du Undankbarer, dafs neue Lust dein Auge verzaubert hat, weil du mich gar nicht erkannt hast. Ich

bin Narcisa, eine Beute der Verzweiflung seit du dich der ruchlosen Umarmung Lucrezias erfreut, und um meine Qual zu enden, ging ich jetzt aus, um mir das Leben zu nehmen, bevor mein ungeliebter Gatte kommt. Dir habe ich, Gott weifs es, immer gehört, wenn ich auch Mifsachtung heuchelte, um deine Treue und Beständigkeit zu prüfen." Nicht nur die ganze Gestalt, auch die Stimme war die Narcisas, und doch liefs ihre bekannte Ehrbarkeit Teodoro zweifeln, ob sie es wirklich sei. Da aber die Eifersucht ganz unglaubliche Taten hervorbringt, liefs er sich überzeugen und folgte ihren Spuren, bis sie endlich zu einem verfallenen Bauernhause kamen. Sie stieg in das einzige, noch erhaltene Gemach hinauf, Teodoro ging ihr nach, so ermüdet, dafs er kaum sprechen konnte. Nachem er etwas zu Atem gekommen war, sagte er: „Herrin, wenn anders Ihr die seid, für die Ihr Euch ausgebt, wozu flieht Ihr den, der Euch anbetet? Ich bin Teodoro, aber nicht der Liebhaber der Lucrezia, denn wenn Ihr wollt, werde ich vor ihr erklären, dafs ich mein Leben lang nur Euch angebetet habe." Lange stand er vor ihr und flehte, sie möge sich doch entschleiern; da sie es aber beharrlich nicht tat, wollte er ihr schliefslich selbst den Schleier zurückschlagen: doch statt der geliebten Narcisa verhüllten Schleier und Mantel eine schreckenerregende Knochengestalt, die ihn mit der Sichel bedrohte. Nichts half Teodoro sein Mut, bewufstlos sank er in den Armen des Gespenstes zusammen. Sobald er das Bewufstsein wieder erlangt, floh er geängstigt davon, sich fortwährend nach dem Meierhofe umsehend, ob ihm der gräfsliche Schatten nicht folge. Als er in der Stadt an der Kirche vorüberkam, warf er sich vor dem Tore auf die Kniee, um dem Himmel zu danken, dafs er ihn aus solcher Gefahr errettet hatte, und versprach Bufse für sein sündiges Leben. Während er so betete, glaubte er in der Kirche ein Geräusch zu vernehmen, doch hielt er es für eine Einbildung infolge des gehabten Schreckens und machte sich ruhig auf den Heimweg. Vor seinem Hause aber fiel ihm ein, es könnten Räuber gewesen sein, und so kehrte er um und drang, seine Seele Gott empfehlend, mit blofser Klinge in die Kirche ein, deren Pforte nur angelehnt gewesen war. Da er niemand bemerkte, ging er kecken Mutes bis zum Presbyterium — doch auch dort war nichts als ein Schatten und der trübe Schein einer Lampe. Er sah, dafs alle Gold- und Silbergeräte an ihrem Platze waren und dachte schon, er hätte sich getäuscht, als er die Augen zu einer Kapelle wandte und aus einem der Grabmäler einen schwarzen Schatten aufsteigen sah, während an dem Gitter eine Leiche lehnte. Er war erst ganz verwirrt und dachte, es sei wieder eine Erscheinung wie früher; doch stürzte er sich mutig mit der Waffe auf den Schatten, um ihn zu fragen, wer er sei. „Halt ein!" rief eine Frauenstimme, „töte nicht die, die stündlich ihr Leben für dich opfern würde. Ich bin die unselige Lucrezia, die diese kalten Gebeine mit Neid betrachtet und gern für ihr Leben diese Todesstille eintauschen würde. Lafs dich durch die Erinnerung an die Stunden unserer Liebe rühren, denke daran, dafs du die Ursache meiner Verzweiflung bist, und hilf mir aus diesem furchtbaren Gemache; denn dich hat mir der Himmel gesandt, um mich zu retten." Teodoro war sehr bestürzt und dachte noch immer, es sei wieder ein

Gespensterspuk. Aber sein Mitleid besiegte seinen Zweifel, und er hob die Gestalt aus dem Grabe heraus. Kaum hatte sie sich aus seiner Umarmung losgemacht, als die Leiche, die an das Gitter gelehnt gewesen war, sich an ihren alten Platz begab. Teodoro verliefs sofort mit Lucrezia die Kirche und folgte ihr, weil sie ihm versprochen hatte, zu Hause das wunderbare Abenteuer zu erzählen. Dort begann sie dann zitternd und furchtsam: „Seit ich fühlte, dafs du mich verachtest, litt ich Qualen der Verzweiflung. Mich wie andere Frauen an dir zu rächen, wäre ich nicht imstande gewesen. Lieber hätte ich mich selbst getötet, als dir etwas zuleide getan. Da rieten mir Freundinnen, eine kluge, alte Frau zu fragen, die zauberkundig Liebe und Vergessen bewirken könne. Ich sehnte mich danach wie ein Kranker nach der Medizin, und so holte ich ihren Rat ein. Sie aber nannte mir lauter Mittel, die auf dein Verderben gerichtet waren. Als ich diese verschmähte – denn höher als alles steht mir dein Wohlergehen –, da meinte sie, sie wüfste noch eines, das beste von allen, aber sehr ruchlos und schwierig. Auf mein Drängen und die Versicherung, meine wilde Liebe wage alles, vertraute sie mir, ich müfste mir des toten Andronio Herz verschaffen, um es zu Asche zu brennen und, mit Wein vermischt, dir als Trunk zu reichen. Ich warf ihr vor, sie gleiche den Ärzten, die mit unerreichbaren Mitteln prahlen, um ihre Unwissenheit zu verbergen, und die sicher sind, dafs sie, eben wegen der Unmöglichkeit, nicht der Lüge überführt werden können. Darauf ging die kundige Medea und liefs mich hoffnungslos zurück. Aber meine Liebe, stärker als die Pantheas zu ihrem Gemahl, liefs mich auch das Gräfsliche wagen, und zwar selbst, da ich keinen andern Menschen der Leichenschändung für fähig hielt. Um in die Kirche zu gelangen, gab ich mich dem Sakristan preis. Dafür half er mir auch die Leiche Andronios heraussuchen, doch kaum dafs er den halbverfaulten Körper gefunden hatte, liefs er mich feige im Stiche. Ich machte mich daran, das Herz herauszuschneiden; wie ich jedoch den grausamen Stahl in den Leichnam senkte, sprang er auf die Füfse und floh vor mir davon, wobei er mit furchterregender Stimme rief: „Ist es möglich, du Undankbare, dafs du auch jetzt noch mein Herz nicht in Ruhe läfst." In diesem Augenblicke kamst du, Teodoro; es war die höchste Zeit, sonst wäre ich vor Angst gestorben. Jetzt sage, ob ich Grund habe, mein Leben zu beweinen. Wenn dieser Vorfall nicht Liebe in deinem Herzen entfacht hat, so hat er doch die meine vernichtet, denn ich glaube, mein ganzes Leben hätte ich die Erscheinung des fliehenden Leichnams vor Augen." Teodoro war entsetzt über die unglaubliche Tollkühnheit Lucrezias, ging nach Hause und schlofs sich in sein Zimmer ein. Und er sah ein, wie grausam ein Weib sein könne, dachte, dafs auch Narcisa – selbst wenn sie ihn liebte – nicht beständiger wäre als Lucrezia, und so erkannte er, wie hinfällig alles auf Erden sei. Er war überzeugt, dafs der Himmel die ganzen schrecklichen Vorfälle, die furchtbare Enttäuschung auserlesen habe, um ihn zur Einkehr zu bewegen und so seine Seele zu retten. Er dankte Gott für die Erleuchtung, man schöpfe aus der nichtigen Welt nur Kummer, und von dieser Erkenntnis ergriffen, legte er eine Generalbeichte ab, nahm das Ordenskleid des hl. Franziskus und war

förderhin einer der eifrigsten Mönche im Orden der Barfüfsler. Narcisa, die ihm noch immer ihr Wohlwollen schenkte, war froh, ihn so sicher geborgen zu wissen, denn sein ruchloses Leben hatte ihr Kummer bereitet. Von Lucrezia aber erzählt man, sie habe ihre Edelsteine verkauft und, verbittert durch die Ereignisse und bestrebt, in allem und jedem Teodoro nachzueifern, ihre Schönheit ewiger Klausur geopfert. Sie lebte dort in solcher Furcht, als ob in Gott keine Barmherzigkeit wäre, und starb mit solcher Zuversicht auf seine Milde, als ob in ihm keine Gerechtigkeit wäre.

Wie die folgende eingehende Vergleichung zeigen wird, stimmt diese Erzählung des jungen Spaniers mit der Fabel des deutschen Trauerspiels bis auf einige unwesentliche Einzelheiten genau überein. Dafs bei Gryphius sämtliche Personen anders heifsen, spricht nicht gegen ihre Abkunft; die Namen der Quelle zu ändern, war ein in jener Zeit beliebtes Verfahren.

Die folgende Tabelle zeigt die Verschiedenheit der Namen, wobei ich gleich erwähne, dafs der Dichter den Schauplatz der Handlung von Alcalà nach der italienischen Universitätsstadt Bologna verlegte und den Helden zu einem Toledaner[1]) machte.

Montalvan (Cialdini, Rampalle):	*Gryphius:*
Teodoro	Cardenio
Narcisa	Olympia
Valerio	Lysander
Medea	Tyche
Lucrezia	Celinde
Andronio	Marcellus.

Letzterer erscheint bei Gryphius nur als Gespenst und ist in einen jungen Ordensritter verwandelt worden, wohl um die Bitte nach seiner Ermordung glaubhafter zu machen. Auch die Erscheinung Narcisas wurde natürlich beibehalten und Boxberger[2]) tut dem Deutschen unrecht, wenn er diese Belästigung der Geisterwelt auf Rechnung seines persönlichen Geschmackes setzt. Er behielt die Gespenster bei, da er eben den Geisterglauben seiner Zeit teilte, und die darauf bezügliche Stelle der Vorrede gemahnt an den für uns komischen Ernst, mit dem viele Zeitgenossen[3]) das Vorhandensein von Geistern zu beweisen suchten. Der namenlose Bruder Narcisas wurde Viren getauft, der Sakristan Cleon.

[1]) Bibl. d. litt. Ver. i. Stuttgart CLXII, 269. [2]) Schnorrs Archiv XII, 221. [3]) A. Prætorius' Gründlicher Bericht von Zauberei und Zauberern, Frankfurt 1629. Lavater de spectris, Genf 1580 u. a. m.

Bereichert wurde die Liste der handelnden Personen durch zwei Diener Lysanders, Storax und Vorus, Celindens Kammermädchen Sylvia, einen Diener Cardenios und, abgesehen von diesen Episodisten, noch durch die Gestalt von Cardenios Freund Pamphilio, welche das wichtigste Hilfsmittel für die mangelhafte Technik des Dichters ist.

Das Stück setzt mit dem Augenblicke ein, wo Teodoro-Cardenio die Stadt verlassen will, nicht ohne vorher an Valerio-Lysander, dem Mörder seines Glückes, Rache genommen zu haben. Die ganze, reichbewegte Handlung, die in der Novelle vorausgeht, ist in die Vorfabel gedrängt und wird im ersten Akte von Cardenio dem Freunde erzählt, der dem Leser zuliebe geduldig anhört, was er — abgesehen von der Ermordung Andronios — als Intimus des Sprechers doch längst wissen mufs. Zu diesem ersten Aufzug macht Gervinus[1]) folgende, treffende Bemerkung: „Diese Erzählung ist voll Leben, ohne Schminke und Schwulst, voll Natur, im angemessenen Tone vorgetragen.

Allein was würde Shakespeare aus diesem Stoffe gemacht haben, der hier in die Einleitung geschoben und damit preisgegeben wird!"

Die Erzählung selbst hält sich in den Grundzügen genau an Montalvan-Cialdini und zeigt nur die folgenden, unbedeutenden Abweichungen. Zunächst ist die Geschichte von Teodoros sonderbarer Liebeswerbung um Narcisa gestrichen. Dagegen ist die Andeutung des Originals, dafs der verwundete Bruder sich mit Teodoro versöhnt habe, beibehalten, es wird sogar von Freundschaft zwischen beiden gesprochen, aber wie bei dem Spanier fehlt die Motivierung.

Der Hergang der Verlobung wird getreu nacherzählt, nur wird der freche Eindringling, dessen Rettung bei Cialdini ein Werk des Zufalls ist, hier durch seine Mitschuldige, das Kammermädchen, in Sicherheit gebracht. Teodoros Abreise begründet Gryphius nicht mit seiner Erbschaft, sondern mit einer Krankheit des Vaters und dem Bedürfnisse des Alten nach einem Stellvertreter bei Hofe. Demgemäfs sind es nicht Prozesse, die den Helden von baldiger Rückkehr abhalten, sondern er wird, da auch Narcisas Briefe auf der Post liegen bleiben, durch mafslose Sehnsucht auf das Krankenlager geworfen.

Die zweite Erkrankung Cardenios, als er nach seiner Rückkehr von dem Sinneswandel seiner Geliebten hört, fehlt bei Cialdini und während dieser ausdrücklich sagt, Narcisa habe sich in dieser Zeit

[1]) G. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, III, 427.

überhaupt nicht gezeigt, um Teodoro auszuweichen, so läſst ihn Gryphius sich ihr im Freien in Frauenkleidern nähern und über eine kühle Abweisung neuerlich erkranken. Die Schilderung der Hochzeit schlieſst sich bis auf die Anspielung auf den „Orlando furioso" genau der Vorlage an, nur hat Gryphius den letzten Besuch des Helden bei Narcisa mit der ersten Begegnung nach der Verlobung offenbar insofern vermischt, als er ihn als Obstweib verkleidet erscheinen läſst. Die Schilderung der Szene selbst ist wieder übereinstimmend, doch ist in dem Trauerspiel die Haltung Olympias gegen den ehemaligen Geliebten viel feindseliger und auch Cardenio droht ausdrücklich mit der Ermordung Lysanders.

Die kurze Liebesfreude Celindens und Andronio-Marcellus' Tod sind wieder genau herübergenommen. Von dem flatterhaften Mädchen erzählt unser Dichter, daſs sie eine Waise aus edlem Stamme sei, die durch den Krieg verarmte und so dem Laster in die Arme getrieben wurde. Er mochte wohl selbst gesehen haben, wie viele Existenzen der Krieg zu zertrümmern imstande ist. Die plötzliche Entfremdung Cardenios gegenüber Celinden wird ausdrücklich mit seiner Reue über den Tod des Marcellus begründet. Bei Montalvan ernüchtert ihn die Erinnerung an die alte, tiefe Liebe von dem flüchtigen Sinnesrausche. So beschlieſst er, sich an dem Gemahle der Geliebten für sein betrügerisches Benehmen zu rächen und darauf zu fliehen. Soweit der erste Akt, der – wie schon erwähnt – fast ein Monolog Cardenios ist, nur unterbrochen durch einige gleichgültige Frasen Pamphilios und die Meldung eines Dieners, daſs Lysander in der Nacht ankommen werde.

Der Eingang des zweiten Aufzugs schildert uns in einem lyrischen Stücke die Verzweiflung Celindens, die einen Selbstmord begehen will, woran sie durch Sylvia und Tyche gehindert wird. Die folgende Beratung mit der Zauberin folgt wieder achtsam den Spuren der spanischen Novelle. Um die sich sträubende Celinde gefügig zu machen, teilt ihr Tyche eine ganze Reihe von Rezepten ihrer appetitlichen Zauberküche mit, die alle in dem Volksaberglauben[1]) jener Zeit wurzeln. Tyche selbst giebt ihr den Rat, den geizigen Küster Cleon zu gewinnen. Der dritte Aufzug ist sehr handlungsarm: Olympia freut sich der Nachricht von der Abreise

[1]) Siehe Reinhold Köhler, Kleinere Schriften ed. Bolte III, 279.

Cardenios, dessen Rache sie fürchtet, erzählt ihrem Bruder umständlich ihren Gefühlswandel und bittet ihn, zum Schutze des heimkehrenden Gatten ein wachsames Auge zu haben.

Ein Auftritt rein lyrischen Charakters, in dem Cardenio alle seine kleinen Liebesandenken an Olympia schwermütig verbrennt, beschliefst den Akt. Dafür bietet der nächste eine lebhafte Szenenführung und häufigen Wechsel des Schauplatzes. In die genaue Wiedergabe des Geisterabenteuers, das Teodoro zu bestehen hat, ist die Szene der Heimkehr Lysanders eingeschoben, die durch den feigen Storax einen komischen Anstrich erhält.

Bemerken will ich, dafs das Gespenst bei Gryphius den Jüngling in einen Garten führt, der sich dann in eine Einöde verwandelt, und dafs es Pfeile statt der Sichel führt. Hierauf folgt der Auftritt in der Kirche, wo Celinde, Tyche und Cleon versammelt sind. Diesen letzteren liefs Gryphius, um die Sympatie für Celinde nicht zu schwächen, aus Gewinnsucht zum Verbrecher werden. Auch diese Vorgänge sind in allen Einzelheiten der Novelle nachgebildet, die Flucht der Helfershelfer, Cardenios Dazwischenkunft und Celindens Rettung aus dem Grabmale. Im fünften Akte endlich wird dem Leser das Schicksal Pamphilios aus dem ersten Aufzuge: Er hört lauter Dinge, die er, mit Ausnahme der Erklärung von Celindens Beginnen, aus eigener Anschauung weifs. Wie bei Montalvan gehen Cardenio und Celinde in ein Kloster.

Dies ist alles, was der deutsche Dichter an dem fremden Stoffe veränderte, getreu dem in der Vorrede ausgesprochenen Vorsatze, und man sieht, dafs er nicht der Mann war, der Fabel jene Motive zu entnehmen, denen vor allen ein dramatischer Lebensnerv innewohnt. Er hat, wie schon vorhin hervorgehoben, den ganzen ersten Teil brach liegen lassen. Dr. Vogeler[1]) hat versucht, zu zeigen, dafs Cardenios Charakter Ähnlichkeiten mit Romeo bietet, und will auch für andere Personen Verwandtschaftszüge nachweisen: So für Viren und Tybald, Tyche und Lorenzo, Sylvia und Juliens Amme. Selbst für Szenen und Motive glaubt er einen Parallelismus zu finden: Er vergleicht die Hochzeit Olympias mit dem Bankett der Capulets, das Rencontre Cardenio-Virens mit Tybalds Tod, er verweist ferner auf die Gleichheit der Zusammenkünfte der Liebespaare,

[1]) Herrigs Archiv LXXIX, 391.

auf die unglückliche Wendung durch verloren gegangene Briefe und noch auf manche kleinere Züge. Wenn auch diese Betrachtungen oft zu weit gehen, so zeigen sie doch, wie viel packende Szenen Gryphius verloren hat. Ich glaube, dafs der zweite Teil der Novelle mit den düsteren, teilweise schrecklichen Bildern den ernsten Gryphius ganz besonders anzog, und die Stelle der Vorrede, wo er als Ziel seiner Darstellung den Gegensatz zwischen sittsamer und rasender Liebe bezeichnet, bestärkt die Annahme, dafs es sich ihm vor allem um einen didaktischen Zweck handelte, wie ja in ihm der Moralist den Dichter überwog.

Dieses Trauerspiel hat sehr verschiedene Beurteilungen erfahren. Scherer erklärte es für die beste Arbeit des Schlesiers, Gervinus sagt, kein Stück verrate so sehr den Anfänger und lasse so sehr den Meister ahnen, nennt aber die Lösung lächerlich. Und der Pole Wysocki, der sich liebevoll in die Tragödien Gryphius' vertieft hat, schliefst seine Analyse mit den dürren Worten: „Je n'ai pas besoin de dire que cette tragédie n'est qu'un exercice de déclamation."

Alle Namen sind von Gryphius geändert worden, und zwar weisen sie ganz deutlich auf die spanische Litteratur hin. Besonders der Name Cardenio ist sehr verbreitet, er findet sich bei Cervantes im „Don Quixote", bei demselben Autor in der „Famosa Comedia de l'Entretenida"[1]) und auch bei Montalvan selbst in der fünften Erzählung der „Successos y prodigios", betitelt „La villana de Pinto". Auch der Name Celinde läfst sich bei Cervantes belegen, wir treffen ihn in der „Famosa Comedia de la grañ sultana"[1]) und Lysander beispielsweise heifst der Held einer Tragödie von Sancho Muñon.

Diese Bemerkungen sollen zeigen, dafs diese Namen in Spanien damals recht geläufig waren, und eine Übertragung des Namens Cardenio aus der fünften Novelle wäre ebensogut anzunehmen, wie eine Reminiscenz an Don Quixote, den Gryphius wohl gekannt hat. Dabei ist weder an die deutsche Übersetzung vom Jahre 1621, noch auch an den Druck von 1648 zu denken, denn beide reichen nur bis zum 22. Kapitel und enden somit vor der Novelle von Cardenio und Lucinde, deren Inhalt übrigens fast keine Berührungspunkte mit Montalvan bietet. Gewisse kleine Ähnlichkeitszüge beweisen nichts: so nicht der, dafs in beiden Novellen der Held durch

[1]) Ocho Comedias y ocho Entremesos nuevos. Ed. Don Blas, Nassarre y Ferriz 1749.

einen Brief des Vaters abberufen und durch seine Abwesenheit alles Unheil beschworen wird. Montalvan arbeitet fast immer mit solchen Mitteln, wie man sie in allen diesen Novellen findet. Diese Geschichte von den zwei Liebespaaren Cardenio-Lucinde und Don Fernando-Dorothea, die nach mancherlei Prüfungen glücklich vereinigt werden, gehört vielmehr in den Kreis der sogenannten Freundschaftssagen und zeigt wesentliche Verwandtschaft mit der Fabel der „beiden Veroneser“ Shakespeares[1]) und mit „Julio und Hyppolita“, einem Trauerspiele, das sich in der Sammlung der „Englischen Comedien und Tragedien“ von 1620 findet. An dieser Stelle will ich gleich die Mitteilung Vinckes[2]) erwähnen, es sei unter dem 9. September 1653 in die Liste der Londoner Buchhändlerzunft folgendes Stück eingetragen: „The History of Cardenio. A Play by Mr. Fletcher and Shakespeare“, eine Bemerkung, deren Richtigkeit der Sekretär der Londoner Buchhändlerzunft, M. C. Rivington, mir zu bestätigen die Güte hatte. Das Stück dürfte nie gedruckt worden sein und über den Schicksalen der Handschrift schwebt unergründliches Dunkel. Wie aber Vincke, der wohl aus Farmer und Malone schöpft, erzählt, nimmt man an, das Stück stimme überein mit einem anderen Pseudo-Shakespeare: „The Double Falsehood or the Distrest Lovers. A play written originally by Shakespeare and revised by Theobald. London 1728. 1767.“ Er bemerkt weiter, der Stoff solle einer Novelle des Don Quixote entnommen sein und fügt hinzu: „Wohl die Neugierigen nach Tiecks Übersetzung.“ Wie er sich die angebliche Übereinstimmung von „The History of Cardenio“ mit dem „Curioso impertinente“ vorstellt, ist mir ein Rätsel. Ein Motiv hat zwar diese Erzählung mit der Novelle von Cardenio gemein: den Konflikt von Liebe und Freundestreue, der in beiden Fällen zu Gunsten der Liebe endet. Doch bekommt der „bestrafte Neugierige“ ein besonders pikantes Kolorit dadurch, dafs hier der Gatte Anselmo selbst Schuld seines Unglücks ist, da er seine Frau Camilla durch seinen Vertrauten Lothario so lange auf die Probe stellen läfst, bis aus dem Versuche Ernst wird und der Freund die treulose Frau erobert. Das englische Theaterstück, von dem fünf

[1]) a. Don Kichote de la Mantscha, das ist Juncker Harnisch aus Fleckenlandt, aus dem Spanischen ins Hochdeutsche versetzt durch Pahsch Basteln von der Sohle. Cöthen 1621. b. Dasselbe Frankfurt 1648. [2]) Gisbert v. Vincke, Gesamm. Aufsätze z. Bühnengeschichte. Hamb. 1893. S. 213 und 215.

Exemplare im Besitz des British Museum sich befinden und das mir durch die Liebenswürdigkeit Mr. J. A. Herberts in einem genauen Auszuge vorlag, hat mit dem „Curioso impertinente“ nichts zu tun, sondern dramatisiert die Novelle von Cardenio, die gewifs auch zu der verloren gegangenen „History of Cardenio“ den Stoff geliefert hatte. „Der Ritter von der traurigen Gestalt“ hatte, von Shelton übersetzt (1612—1620), in England mehr denn anderswo jubelnde Begeisterung geweckt und es ist natürlich, dafs seine Novellen vielbenützte Fundgruben für die zeitgenössischen Dramatiker wurden. So wäre es auch möglich, dafs Gryphius seinen unglücklichen Helden in Erinnerung an Don Quixote, den er gewifs aus dem Originale oder aus Franciosinis italienischer Übersetzung[1]) kannte, mit dem Namen des halbwahnsinnigen Liebhabers Cervantes' auszeichnete. Diese Hypothese einfacher Namensübertragung wird aber gestört durch den Vergleich der Tragödie mit der hier nur kurz skizzierten Geschichte Harsdörffers:

Ein junger Edelmann aus Valencia, Cardenio, hat von seiner heifsgeliebten Hyolda einen Korb bekommen und ist über ihre Verlobung mit Lucian, einem andern Edelmanne, ganz untröstlich. Vergebens versucht seine frühere Geliebte, Febronia, sein Herz zurückzuerobern: er beachtet sie gar nicht, weshalb sie den Rat der Zauberin Affra einholt, und diese verspricht ihr ein Mittel, dafs Cardenio sie für Hyolda halten solle. Darauf geht das Mädchen nach einigem Sträuben ein. Zu gleicher Zeit suchte Cardenio den kundigen Caper auf, um mit seiner Hilfe Hyolda zu gewinnen. Der Zauberer wollte ihn betrügen und ihm in Hyoldas Gestalt ein altes Weib unterschieben; als er aber von Affra das Begehren Febronias erfuhr, wurden die edlen Zunftgenossen leicht einig und Cardenio und Febronia zufriedengestellt. Cardenio wunderte sich zwar über den Wechsel der Stimmungen Hyoldas, die bald feurig, bald kühl war und von seinen Reden von Verlobung nichts wissen wollte. Da rühmte er sich ihres vertrauten Umganges, den er durch Capers Kunst genossen habe. Obwohl die Leute und auch Lucian an Hyolda zu zweifeln begannen, war sie doch infolge ihres guten Gewissens ganz ruhig und leugnete die Beschuldigungen. Das ganze Rätsel wurde durch Febronia gelöst: sie fürchtete, ihren Geliebten zu verlieren, und offenbarte den Zaubertrug, damit nicht Cardenio und Hyolda verlobt würden. Letztere wurde Lucians Frau, Febronia, die die bösen Folgen ihres Tuns nicht verheimlichen konnte und sehr verlacht wurde, ging — so wie Cardenio — in ein Kloster. Caper und Affra aber wurden verbrannt.

[1]) Dell ingegnoso Cittadino Don Chisciotte della Mancia, trad. di Spagnuolo in Ital. da Lor. Franciosini Fiorentini. Venezia 1622—1625.

Ist die Ähnlichkeit zwischen dieser Geschichte und unserer Novelle auch wirklich grofs, so würde ich doch Anstand nehmen, mit Bolte von einer Verdeutschung der spanischen Erzählung zu sprechen. Wenn man nun annimmt, dafs auch Harsdörffer aus Montalvan schöpfte, so ist es doch auffallend, dafs die beiden Deutschen den Namen des Helden in gleicher Veränderung aufweisen. Und das, was wir eingangs über das Verhältnis der beiden anführten, bringt auf den Gedanken, dafs sie beide eine gemeinsame Quelle für den Namen Cardenio hatten, obwohl die Übereinstimmung beider in diesem einen Namen auch ein Spiel des Zufalls sein kann. Harsdörffer behauptet nur, die ersten 35 Erzählungen seines Buches aus Camus[1]) entlehnt zu haben, den Rest will er teils anderswo gelesen, teils erfunden haben. In dieser Hinsicht irrt Wysocki[2]) und eine Prüfung des „Amphitheâtre sanglant“, die H. J. Runeberg in liebenswürdigster Weise besorgte, hat mir gezeigt, dafs von dort Harsdörffer seine Erzählung nicht entlehnt hat. Ob nun die beiden Deutschen unter dem Einflusse der Novelle im „Don Quixote“ standen, deren Held auch eine leidenschaftliche Natur ist, ob eine andere Novelle oder eine Chronik-Geschichte, die mit Montalvans Stoffe mehr Berührungspunkte bot, ihnen den fraglichen Namen lieferte, kann ich nicht entscheiden. Stoffe wie der von „Cardenio und Celinde“ waren in der Renaissancezeit sehr beliebt: wir finden eine ähnliche Fabel in Struys holländischem Trauerspiel „Styrus en Ariame“[3]) und auch Jan Baras „Galteno und Alimene“ zeigt verwandte Züge. Bei der Reichhaltigkeit und dem Charakter der romanischen Novellenlitteratur wird vielleicht noch eine Geschichte zu Tage gefördert werden, welche die fraglichen Namen und Verwandtschaft mit Montalvans „Fuerça del desengaño“ zeigt. Bis dahin mufs die Frage nach den Taufpaten von Gryphius' Personen noch offen bleiben.[4])

[1]) J. P. Camus, evêque de Belley „L'amphitheâtre sanglant“, Paris 1630 (Bes.: Bibliothèque nationale). [2]) L. G. Wysocki a. a. O. S. 89. [3]) Dieses Stück, auf das mich Herr Professor Bolte in liebenswürdigster Weise aufmerksam machte, hat wohl Farinelli unter der holländischen Version von „Cardenio und Celinde“ gemeint (Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. XIII, 444). Beide Stücke sind auf der Reichsbibliothek in Leyden. [4]) Von dem „deutschen Shakspere des 17. Jahrhunderts“ haben den Stoff von „Cardenio und Celinde“ entlehnt: 1811 Ludwig Achim von Arnim „Halle und Jerusalem. Studentenspiel und Pilgerabenteuer“ und 1825 Karl Immermann „Cardenio und Celinde“, Trauerspiel.

M. v. Strachwitz' ‚Romanzen und Märchen'.[1]

Von

A. K. T. Tielo (Tilsit).

1. Ein Faustschlag.

Zu diesem Gedicht, welches Strachwitz an die Spitze seiner „Romanzen und Märchen" gestellt hat (S. 87),[2] ist er mutmafslich durch Adolf Friedr. Karl Streckfufs' „Pipin den Kurzen" angeregt worden. Dieses Gedicht seit seinem Erscheinen bis in die jüngste Zeit in Anthologien und Lesebüchern fleifsig abgedruckt,[3] mag ihm

[1]) Die nachfolgende Abhandlung bildet eine Ergänzung des als XX. Band von Munckers „Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte" soeben erschienenen Buches „Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz". Berlin, Verlag von Alexander Duncker. XIX, 254 S. Auf dieses mufs ich der Kürze halber verweisen, wo man eine Charakteristik der „Romanzen" im allgemeinen, die in Wahrheit echte, rechte Balladen sind — und ihrer inneren Beziehungen erwarten könnte. [2]) Die Zahlen neben den Gedichten gehen auf K. Weinholds Strachwitz-Ausgabe zurück. („Gedichte. Gesamtausgabe". Dritte Auflage. Breslau 1891). [3]) Streckfufs' „Gedichte". Leipzig 1811, zweite verbesserte Auflage 1823. S. 103; ferner z. B. in A. Nodnagels „Deutschen Sagen aus dem Munde deutscher Dichter und Schriftsteller". Dresden und Leipzig 1836. S. 201, in O. L. B. Wolffs „Poetischem Hausschatz des deutschen Volkes". 16. Aufl. Leipzig 1853. S. 574, in Ignaz Hubs „Deutschlands Balladen- und Romanzendichter". 2. Aufl. Karlsruhe 1849. S. 292 u. s. w. – Denselben Gegenstand in frischerer, volkstümlicher Behandlung lernte Strachwitz in Sebus' „König Pipin" kennen: Chamissos und Schwabs „Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1836". Leipzig. S. 289. Aufserdem findet sich in Nodnagels „Deutschen Sagen" Karl Baurs „Pipin der Kurze" S. 199, dieses und die vorigen Gedichte wieder abgedruckt in Theod. Echtermeyers „Auswahl deutscher Gedichte für gelehrte Schulen" (1. Aufl. 1836). 9. Aufl. Halle 1849. S. 79, 81.

durch die Vermittelung des „Ahrenkranzes“ (Leipzig 1837, S. 24) entgegengetreten sein. In der älteren Romanze finden sich verwandte Motive und Charaktere; sie ist von der gleichen Tendenz durchdrungen wie der „Faustschlag“. Die äufseren Unterschiede beruhen in den äufseren Prämissen und Bedingungen der Handlung.

Nach Streckfufs' wie nach Strachwitz' Erzählung empören sich die Grofsen des Reiches wider ihren rechtmäfsigen König, weil sie ihn zu kräftiger Tat unfähig erachten. Pipin von Franken, der Kurze, wird wegen seines unansehnlichen Wuchses,[1]) Helge von Norwegen, der „alte Held“, wegen seiner langen Friedensherrschaft von murrendem Aufruhr bedroht. „Ein frechster der frechen Kumpane“ ergreift dort wie hier das Wort, um dem Herrscher im Namen aller seinen Spott ins Gesicht zu schleudern. Darauf erlegt der kurze Pipin „den gewaltigen Leu“, welchen keiner der Empörer anzugreifen wagte, mit dem blanken Schwert; der alte Helge scheut die Umwege. Mit geballter Faust schlägt er den trotzigen Sprecher in den Grund. In beiden Fällen – mittelbar und unmittelbar – entscheidet das Faustrecht. Der Effekt wird von beiden Dichtern in einer einzigen, kernigen Schlufszeile zusammengefafst:

„Kein Murmeln ward weiter vernommen.“
„Wollt' keiner proben die Faust fortan.“[2])

Stil und Szene der älteren Romanze knüpfen an Schillers „Handschuh“ an, ihre regulär anapästisch gebaute Strofe[3]) erscheint als ein wohlberechnetes Kunsterzeugnis. Der „Faustschlag“ atmet hingegen formal und inhaltlich den Geist der altdänischen Kämpeviser. „Alles Mafs, wie in der Gesinnung und Tat, so auch in den Gestalten, Waffen ist ungeheuer.“ Dieses Wort W. Grimms zur Charakteristik der „Altdänischen Heldenlieder“, Heidelberg 1811 (S. XII) darf auch auf die furchtbare Kraftprobe von Strachwitz' Nordlandsrecken angewendet werden. Nur unter der Voraussetzung aufsergewöhnlicher, nach unsern Begriffen übermenschlicher Stärke läfst

[1]) Pipins Kürze ist von dem Mönch von St. Gallen in den „Gesta Caroli magni“ inszeniert worden: „Pipin der Kurze und der Löwe“ in Rud. Kleingauls „Mittelalter“. Leipzig 1891. I, 278 f. [2]) Wie Uhlands „Königstochter“ Str. 7 („Gedichte“. 4. Aufl. Stuttgart und Augsburg 1856. S. 411): „Will kein Gewerb' fortan“; vgl. auch desselben Dichters „Graf Richard ohne Furcht“ I, Schlufs, S. 412 f. [3]) Reinschema: ab aab, und zwar a männlich, b weiblich ausgehend, a – 4, b – 3 füfsig.

sich an diesen Helm und Hirn zermalmenden Faustschlag glauben.[1]) Eine solche Riesenkraft fand der Dichter in den zitierten Kämpferweisen vorgeführt: No. 11 „Hvitting Helfreds Sohn und König Isald“ S. 54. König Dietrich von Bern haut den kampflustigen König Isald von Birtingsland in Stücke (S. 58, Str. 2). Ebenso gewaltsamen Todes stirbt ein kecker Vasall des Aufrührers:

„Das war Hvitting Helfreds Sohn, der faſst den Mundschenk beim Bart,
Er schlug ihm hinter die Ohren: das Gehirn spritzt' an die Wand“ (S. 57, Str. 11).

Diese grellgefärbte Episode kann den jungen Dichter zu der mächtig zugespitzten Katastrofe seiner Ballade ermutigt haben.

Jedenfalls hat Strachwitz die Handlung seines Gedichtes nicht auf geschichtliche Begebenheiten gegründet. Der historische König Helge von Norwegen ist durch eine derartige Eintags-Rebellion niemals bedrängt worden.[2]) Der Autor eignete sich den Namen, den er in einer späteren, reiferen Ballade mit hellerem Glanz einfassen sollte („Helges Treue“), vielleicht auf gut Glück aus der Edda an. Und ebensowenig läſst sich in der norwegischen Geschichte und Sage neben dem König Helge ein Jarl Irold ausfindig machen. Nur von ferne erinnert dieser Name an den Isald der Kämpeviser.[3])

---

[1]) Nur durch Thors Hilfe gewinnt der „starke Hakon“ Zwanzig-Männer-Kraft, um mit der Faust allein geharnischte Krieger zu fällen: Friedr. von Sallets „Gedichte“. 3. Aufl. Hamburg 1852. S. 227, Str. 12. — Das alte Norwegen kennt anderseits einen Skald Egil, dem kein Axthieb den Schädel zu spalten vermochte. Solcher Konstitution entsprach der Körper: Sigurd, Harald Hardrade ragten über ihresgleichen hinaus: Erich Pontoppidans „Versuch einer natürlichen Historie [d. h. Naturgeschichte] von Norwegen“. Aus dem Dänischen von Joh. Adolf Scheiben. 2 Bde. Kopenhagen 1753, 54. II, 447; Fr. Heinr. von der Hagens „Nordische Heldenromane“. 5 Bde. Breslau 1814–28. IV, 108; K. Weinholds „Altnordisches Leben“. Berlin 1856. S. 29, 30.
[2]) „Saxonis Grammatici Historia Danica“. Herausgegeben von P. E. Müller 1839: „Helgo Norvagiensis“ S. 290 f. — E. Tegners Frithjofs-Sage hat dem Dichter wohl keinen Anstoſs gegeben; dort ist der finstere Helge ein Sohn des norwegischen Königs Bele. Deutsche Übersetzungen dieses Werkes von Gottlieb Christian Friedr. Mohnike, Leipzig 1826, 5. Aufl. (Februar) 1842, von Amalie von Helvig. 2. Aufl. Stuttgart 1832, von Jul. Minding. Berlin und Stralsund 1842 u. s. w. [3]) In der Wilkina-Saga handelt ein ganzes Buch, Kap. 220—247 (von der Hagens Übersetzung der „Nordischen Heldenromane“ II, 192—263) von dem Sohne König Artus', Jarl Iron von Brandenburg und seiner Gemahlin Isold („Jarl Iron und Isolde“, Gedicht von W. Wackernagel in Chamissos „Deutschem Musenalmanach“ IV, 163). Sollten sich diese beiden Namen in Strachwitz' Gedächtnis zu Irold verschmolzen

Bestimmtere Kenntnis kann man über die zwei andern Normannen-Häuptlinge gewinnen, welche beiläufig in Str. 14 und 15 als kühne Eroberer gepriesen werden. Wahrscheinlich dachte sich Strachwitz unter Harald den sagenhaften Gründer des norwegischen Reiches, Harald Schönhaar (863 – 930). Unter Rollo verstand er sicher den Jarl Gange Rolf, getauft Robert, den Stifter des Normannenreiches in Nordwest-Frankreich (930 †), der sich nach einigen Berichten lange vor seinen französischen Eroberungszügen auf weiten Wikingerfahrten umhergetrieben haben soll. Doch hat sich der Dichter kaum von den Taten dieser Helden eine klare Vorstellung gebildet.[1]) Endlich bringt er in einem Verse – mehr mit gutem Willen als gründlichem Wissen – zwei nordische Gottheiten miteinander in Verbindung; ihnen war er oft in der Edda begegnet:

„Und Freya herrschte für Aukuthor."

Dieser im Grunde metaphorische Vers würde, nach seinem Wunsch ausgelegt, in gemeinverständliche Prosa umgesetzt lauten: „Und

---

haben? Ein Ritter Irold findet sich indessen in Ariosts „Rasendem Roland", eine Nebenfigur: 4. Gesang, Str. 40; 22. Gesang, Str. 20.

[1]) Erst Harald Hardrade (d. i. der Harte), 1046—66, genofs den Ruhm eines südlichen Seekönigs. Die Wikingerzüge richteten sich zunächst und hauptsächlich gegen die schottischen Inseln, Schottland und Irland. Vgl. über Harald Schönhaar und Harald Hardrade: Friedr. Rühs, „Die Edda". Berlin 1812. S. 31; F. C. Allen, „Geschichte des Königreiches Dänemark". Aus dem Dänischen von N. Falck. Kiel 1846. S. 27, 72; „Jahresberichte der Geschichtswissenschaft" V 1882, Berlin 1886 II, 395, 396. – Gedicht „Die Eroberung von Norwegen" in Fouqués „Ausgewählten Werken". 12 Bde. Halle 1841. XII, 72 f.; Harald Schönhaar in Arndts „Gedichten". Berlin 1860. S. 240. Vgl. über Rolf und die Wikingerzüge: Ludwig Freiherr von Holberg, „Dänische Reichshistorie" (deutsch). 2 Bde. Flensburg und Leipzig 1757. I, 25, 27; Ludwig Albr. Gebhardi, „Die allgemeine Geschichte des Königreiches Norwegen". Halle 1768. S. 78; Fr. Rühs, „Der schwedischen Geschichte 1. Teil". Halle 1803. S. 29; „Ragnar-Lodbroks-Saga", Edition Edzardi (Stuttgart 1880), S. 333; Erik Gustav Geijer, „Geschichte Schwedens". Deutsch von Swen P. Leffler. Hamburg 1832 f. I, 53; A. M. Strindholm, „Wikingszüge, Staatsverfassung und Sitten der alten Skandinavier". Aus dem Schwedischen von Dr. Frisch. Hamburg 1839; J. M. Lappenberg, „Geschichte von England". Hamburg 1834 f. II, 9 f.; Theod. von Wedderkop, „Bilder aus dem Norden". 2 Bde. Oldenburg 1844, 45. I, 171; F. C. Allens dänische Geschichte S. 13; Uhlands „Schriften". Stuttgart 1868. VII, 662; endlich „Jahresberichte für Geschichtswissenschaft". 2. Jahrg. 1879. Berlin 1881. II, 320; I. Jahrg. 1878. Berlin 1880. II, 382.

Friede herrschte statt des Krieges." Thor ist aber nicht blofs der Gott des normännischen Kriegers, sondern auch des norwegischen Bauern. Er ist der segenspendende Schirmherr des Ackerbaues. Überhaupt vertritt er Freya gegenüber keinen schroffen Gegensatz.[1]) Dagegen hat Strachwitz in den kurzen, kulturelle Zustände betreffenden Andeutungen der Einleitung das Richtige getroffen.[2]) Kurzum: der Dichter verliefs sich im einzelnen auf überkommene Namen und Tatsachen, die Grundidee wurde ihm vermutlich durch eine kunstvolle Romanze nahe gerückt. Aber die Verschmelzung der bekannten Züge, ihre Übertragung in neue Verhältnisse, die aufserordentlich gegenständliche Darstellung der Vorgänge – das liefs ihn ein frisches, selbständiges Werk schaffen. Seine Sprache geht darin über die Naivität des Volksmundes hie und da hinaus. Die ersten acht Verspaare schildern breit Norwegens blühenden Frieden, die folgenden zehn den Andrang der Jarls und Jarl Irolds Rede,

[1]) Der nordische Asathor (Ökuthorr, Aukuthor, Aukathor), d. h. Wagenthor – er fährt auf einem mit Böcken bespannten Wagen: Gylfaginning Abschnitt 21; Simrocks „Edda". Stuttgart 1851. S. 256; H. Gerings „Edda". Leipzig und Wien [1893]. S. 316 (W. Grimm, „Die nordische Litteratur in der gegenwärtigen Periode", 1820, in den „Kleineren Schriften. 4 Bde. Berlin 1881–87. III, 5; J. Grimm, „Deutsche Mythologie". Göttingen 1835. S. 112; Friedr. Majer, „Mythologische Dichtungen und Lieder der Skandinavier". Leipzig 1818. S. 24; Rühs, „Edda" S. 184: Aukathor) entspricht in seinem wilden, kriegerischen Wesen dem griechischen Ares. Vgl. auch: Gebhardis norwegische Geschichte S. 44 und Weinholds „Altnordisches Leben" S. 77. – Er war in Norwegen „der höchste Gott" schlechthin: E. Mogks „Mythologie" in H. Pauls „Grundrifs der germanischen Philologie". Strafsburg 1889–93. I, 1098. — Freya, Freyja (erste Namensform in Rühs, „Edda" S. 187, 194), die skandinavische Aphrodite, „ist nicht blofs die Göttin des Friedens und des Freuens, die Spenderin des Liebesglückes, sondern sie ist auch die Totenfrau": J. Scheibles „Kloster". Stuttgart 1848. IX, 521; Simrocks „Edda" S. 258, No. II, Str. 14, S. 14 f.; Gerings „Edda" S. 319, No. IX, Str. 14, S. 72 f.; Rühs' schwedische Geschichte S. 20, Arv. August Afzelius' „Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit". 2 Bde. Leipzig 1842. I, 12, 87, 95; Wedderkops „Bilder aus dem Norden" II, 59; J. Grimms „Deutsche Mythologie" S. 189 f. u. s. w. — Nach neuerer Forschung war sie den Norwegern „nur wenig bekannt": Mogk in Pauls „Grundrifs der germanischen Philologie" I, 1109. [2]) In Norwegen wurde und wird hauptsächlich Hafer und Roggen angebaut; aber schon Pytheas (ca. 300 v. Chr.) berichtete von dem Kornbau des Nordens; vgl. Allens dänische Geschichte S. 37, Weinholds „Altnordisches Leben" S. 78 f., besonders Pontoppidans „Natürliche Historie" I, 174 f.

die letzten zehn des Königs schlagende Antwort. Besonders die Schlufsszene leibt und lebt in packender Gröfse. Auf die Exposition wie auf das Ganze hin angesehen, verdient die wirksame epische Durchführung des „Faustschlages“ warme Anerkennung.

2. Rolands Schwanenlied. S. 90.

Aus der romantischen Schule Deutschlands ging eine Reihe von christlich nationalen Dichtungen hervor, die den fränkischen Helden Roland als Bekämpfer der Heiden und als liebenden Ritter verherrlichten. In Heines Herz und lange nach Heine erblühte bei dem Namen Ronceval „die verschollene blaue Blume“.[1]) Den Grund zu den neuen umfangreicheren Sagenbearbeitungen lieh meistens das altdeutsche Rolandlied des Stricker.[2]) Fouqué gab anonym (10) „Romanzen vom Tale Ronzevall“. Berlin 1805 heraus[3]); ihm schlofs sich Friedr. Schlegel mit „Roland, Heldengedicht in [4] Romanzen nach Turpins Chronik“[4]) an, veröffentlicht im 2. Jahrgang des „Poetischen Taschenbuchs“. Berlin 1806.[5]) „Wie Roland nach hohen Taten,

Doch in Roncisvall verraten,
Aufging zu des Himmels Pforten“ –[6])

das schilderten beide Epiker in steifen spanischen Trochäen und eintönigen Assonanzen; über einen gehobenen Chronikenstil kamen sie nicht hinaus. Die dritte der gröfseren Roland-Dichtungen wurde ein Dutzend Jahre nach dem Schlegelschen Opus verfafst: Karl Immermanns Drama „Das Tal von Ronzeval“, in seinen „Trauerspielen“. Hamm 1822 gedruckt.[7])

---

[1]) „Heinrich Heines Sämtliche Werke“. Herausgegeben von Ernst Elster. Leipzig und Wien 1890 f. I, 51, „An eine Sängerin“. [2]) Stryckeri Rhythmus antiquus germanicus de Caroli magni expeditione hispanica. Edidit J. G. Scherzius. Ulmae 1727“: eine Bearbeitung von Konrads Rolandslied (um 1135), welches auf der „Chanson de Roland“ (um 1100) beruht. [3]) Vgl. Max Kochs Einleitung zu der Auswahl Fouquéscher Dichtungen in Kürschners „Deutscher Nationallitteratur“. Stuttgart 1893. – Roland tritt neben Karl, Turpin, Ganelon u. s. w. auf in Fouqués „Rittersage. Der Verfolgte“. 3 Tle. Berlin 1821. [4]) „Turpini vita Caroli magni et Rolandi“. Herausgegeben von Campi. Florenz 1823. [5]) Wieder abgedruckt in Fr. Schlegels „Gedichten“. Berlin 1809. S. 159 f. – Vgl. auch die Romanze aus dem Spanischen „Rolands Tod“ von Wolfgang Müller in seinen „Balladen und Romanzen“. Düsseldorf 1842. S. 105. [6]) Aus Schlegels Einleitung zu seinen Epos. [7]) Vgl. über

Von den genannten Werken lernte Strachwitz vielleicht nur ein Bruchstück aus Schlegels Romanzen-Zyklus kennen.[1]) Stärker wurde seine Aufmerksamkeit auf den karolingischen Heros durch eine Anzahl von Uhlands erzählenden Gedichten hingelenkt. Der schwäbische Poet hat dem jungen, schalkhaft frischen Sohne Milons von Anglante zwei seiner schönsten Balladen gewidmet: „Klein Roland" und „Roland Schildbürger" („Gedichte" S. 331 und 337). In „König Karls Meerfahrt" (S. 344, Str. 2) steht „der kühne Held Roland" an der Spitze der kaiserlichen Begleiter. „Taillefer" begeistert das Normannenheer bei Hastingsfield mit dem Rolandsliede (S. 347, Str. 10, 11), in „Roland und Alda" (S. 420, zuerst in der 2. Auflage der „Gedichte" 1826),[2]) einer Übersetzung aus dem altfranzösischen Epos „Girart de Viane", stellt sich Kaiser Karls Neffe als galanter Kavalier vor. In dieser Eigenschaft, ja von einer bedenklichen Seite, „wie er, der weise Mann, vor Liebe schmählich verrückt ward und in Raserei geriet", sah ihn Strachwitz in Ariosts „rasendem Roland".[3]) In jenem Orlando „fliefst kein Blutstropfen mehr von dem alten Helden".[4]) Nun erschien „La chanson de

---

Immermanns Drama wie über die beiden Epen: Theodor Eicke, „Zur neueren Litteraturgeschichte der Rolandsage in Deutschland und Frankreich". Marburg 1891, wo man auch über die deutschen Übersetzungen des französischen Rolands-Liedes, über dieses selbst, über Alfred de Vignys vier Roland-Romanzen u. s. w. Auskunft erhält. – Ich erwähne noch Fouqués „dramatisierten Traum" „Geroldseck" (1808), in dem Ariovist, Heinrich der Vogler, Roland, Siegfried, Heinrich der Löwe u. a. in den Dialog eingreifen: Fouqués „Ausgewählte Werke" XII, 102 f.

[1]) Durch Adolf Müllers „Klio". Berlin 1840. S. 131 „Rolandslied". In der Prosa-Einleitung wird von dem Herausgeber „Hruodland der vielbesungene Markgraf der britannischen Seeküste" flüchtig erwähnt. [2]) Die fünf Tiraden waren jedoch schon als „Roland und Aude" in J. Kerners „Poetischem Almanach für 1812", Heidelberg erschienen. Über die Entstehungszeit und die Quellen der Uhlandischen Roland-Balladen vgl. H. Fischers „Beiträge zur Litteraturgeschichte Schwabens". Tübingen 1891. S. 111; Hermann Dederichs „Ludwig Uhland als Dichter und Patriot". Gotha 1886. S. 110; Alex. Kaufmanns „Quellenangaben und Bemerkungen zu Karl Simrocks Rheinsagen und Alexander Kaufmanns Mainsagen". Köln 1862. S. 41, 42. — Roland kommt auch in Uhlands dramatischem Fragment „Karl der Grofse in Jerusalem" vor: Adalb. von Keller, „Uhland als Dramatiker". Stuttgart 1877. No. 18, S. 313 f. [3]) No. 2 des 1. Gesanges nach Otto Gildemeisters Übersetzung (4 Bde., Berlin 1882). [4]) W. Grimm in seiner Widmung von „Rolandes Liet" an Friedr. Blume. Auf den „Orlando furioso" (30,5) geht

Roland ou de Ronceveaux du XII. siècle publiée pour la première fois d'après le manuscript de la bibliothèque Bodlécienne à Oxford par Francisque Michel". Paris 1837,[1]) es folgten W. Grimms „Rolandes Liet". Göttingen 1838[2]) und Adalbert von Kellers „Altfranzösische Sagen". 2. Aufl. Heilbronn 1839, welche auch – vielleicht Strachwitz' eigentlichen Fonds! – das französische Gedicht, in Prosa übersetzt, enthalten (S. 43–143). Endlich wurden sogar nichtgelehrte Kreise für eine glorreiche Heldenzeit durch Freiligraths „Rolands-Album. Zum Besten der Ruine". Köln 1840[3]) interessiert. August Kopisch' und Karl Simrocks Gedichte „Rolandseck" S. 3 und S. 7,[4]) sowie „The brave Roland. By Th. Campbell", übertragen von dem uneigennützigen Herausgeber des Albums S. 42, 43, deuteten auf den Kampf bei Ronceval zurück.

Also an vielfachen Anregungen zu einem „Roland" konnte es Strachwitz wahrlich nicht fehlen! Von welcher Seite ihm die Quelle für seine Ballade zugeflossen ist, läfst sich freilich nicht feststellen. Es darf höchstens der Versuch gemacht werden, an der Hand von

Chamissos Gedicht: „Roland ein Rofskamm" (1832) zurück, zuerst im „Deutschen Musenalmanach" 1836, VII, 36, in seinen „Gedichten". 11. Auflage. Leipzig 1850. S. 186.

[1]) W. Grimm machte auf das Gedicht in den „Göttinger gelehrten Anzeigen" 1838, I, 489 f. („Kl. Schriften" II, 472 f.) aufmerksam: „Es ist, wie verschieden im Geiste, das Nibelungenlied der welschen Sage." [2]) Von W. Grimm selbst in den „Göttinger gelehrten Anzeigen" angekündigt: 1838, II, 1129 f. („Kl. Schriften" II, 479); Epilog zum Rolandsliede 1843, „Kl. Schriften" III, 200 f. [3]) Die sturmzerstörte Ruine Rolandseck wurde von dem Wiederhersteller des Kölner Domes wieder aufgebaut. – Die Sage vgl. bei Karl Geib, „Die Sagen und Geschichten des Rheinlandes". Mannheim 1836. S. 187. [4]) Auch schon in Simrocks „Rheinsagen". Bonn 1837, 5. verb. Aufl. 1857. S. 161, 162; Kopisch' Gedicht aufserdem in J. Günthers „Grofsem poetischen Sagenbuch des deutschen Volkes". 2 Bde. Jena 1844, 46. I, 204, in Kopisch' „Gesammelten Werken". 3 Bde. Berlin 1856. III, 114. – Auch andere Lyriker nahmen wenigstens mittelbar auf Rolands Heldentod Bezug, z. B. Max von Schenkendorf: „Gedichte". Stuttgart und Tübingen 1815, 3. Aufl. herausgegeben von A. Hagen 1862, S. 177 „Roncevall" (zum Preise Wellingtons); Heine in dem oben angeführten Gedicht „An eine Sängerin" in den „Jungen Leiden". Hamburg 1821 und in dem „Atta Iroll". Hamburg 1847, 4. Gesang (Werke II, 360, Str. 1, 3, 4). Anspielung von Platen im „Berengar": Platens „Werke". Herausgegeben von Karl Christian Redlich. 3 Bde. Berlin [1881 f.]. II, 138. — „Roland, das älteste französische Epos". Stuttgart 1861 (vorzügliche Versübersetzung) von Wilhelm Hertz.

W. Grimms Einleitung zu „Rolandes Liet", welche ausführliche Inhaltsangaben nicht blofs von dem altfranzösischen Gedicht, von Konrads und des Strickers Arbeiten, sondern auch von fünf andern Fassungen der Sage bietet – die Rolandssage in ihren wesentlichen Zügen festzustellen. Aus diesen Umrissen kann man sich ungefähr ein Bild entwerfen, in welcher Weise Strachwitz dem Rohmaterial gegenüberstand, und wie er es formte. Nur die Sage bedarf der Beleuchtung.[1])

„Kaiser" Karl zieht [778] nach Spanien auf die Mahnung eines Engels oder von den christlichen Fürsten des Südens zu Hilfe gerufen oder aus eigenem Antriebe, um das weitere Vordringen des Maurenkönigs Marsille von Saragossa zu verhindern. Der Paladin Ganelon (Ganalon, Genelun u. s. w.), auf Betreiben seines Stiefsohnes Roland, Neffen des Kaisers, zu dem Heiden als Botschafter gesandt, führt diesen Auftrag nur widerwillig aus; er beschliefst, an Roland grausame Rache zu nehmen. Marsille folgt des verräterischen Gesandten Rat: scheinbar unterwirft er sich den Franken. Nunmehr bewegt Ganelon, zurückgekehrt, den Kaiser zum Abzug, und auf seinen Vorschlag werden Roland und Olivier mit einer Nachhut von 20 000 Mann zurückgelassen. Die Nachhut aber wird bei Ronceval (Roncevaux, Runcisval) von 400 000 Heiden, jedenfalls von einer Übermacht, überfallen. In zweitägiger Schlacht werden alle Franken bis auf ihre beiden Führer von den Feinden erschlagen. Mitten im Schlachtgetümmel – oder als Roland, ein sterbender Sieger, sein Schwert Durenda (Durendal, Dyrendal) vergeblich an einem Marmorfelsen zu vernichten gesucht hat – stöfst er hilfeheischend in sein Horn Olifant. Er bläst nach Turpins Bericht und dem des altfranzösischen Gedichtes so heftig, dafs die Adern seines Halses, beziehungsweise seines Kopfes bersten. Nach eben jener Chronik wie auch nach dem altfranzösischen Gedicht springt das Horn von dem übergrofsen Schall in Stücke. Jedenfalls hört Karl den gewaltigen Klang in seinem Lager und schreckt empor. Acht Meilen weit (Turpin) – oder gar dreifsig Meilen weit (altfranzösisches Gedicht) rauscht der Ruf herüber. Ganelon hält den Kaiser anfangs spottend zurück: Roland lasse sein Horn zur Jagd

[1]) Rolands geschichtliches Dasein beweist nur ein kurzer Vermerk in Einhards „Vita Caroli Magni" Kap. 9 (in den „Scriptores Rerum Germanicarum"). Freilich kommt der Name Hruodlandus nur in einigen Handschriften vor.

ertönen. Aber bald werden der Verräter und die Heiden, nachdem Karl den geliebten Toten mit blutigen Tränen beklagt hat, von der furchtbaren Rache ereilt.

Der Dichter hat seinen Stoff frei ausgestaltet; in einzelnen Zügen erinnert er an das altfranzösische Gedicht. Das besonders christliche Element hat er verwischt. Nur einige Ausrufe König Karls: „Dann sei mir Gott zur Hand", „Das sei dem Himmel geklagt" mögen den religiösen Hinter- und Untergrund seiner Ballade andeuten. Strachwitz erspart sich die Motivierung, durch wessen „List" Roland „zu Tode gejagt" werde. Der letzte Ausdruck wie auch der einführende Hinweis auf die „Jagd von Roncevall" gemahnen an Ganelons tückische Ausrede. Die Figur des Verräters wie des Heidenkönigs ist verschwunden. Das eine Wort „die Heiden" mufs Rolands Feinde markieren. Von der berühmten Durendarte bekommt man vollends ebensowenig etwas zu hören. Alle Aufmerksamkeit wird auf den Olifant konzentriert. „Gewaltig und zauberstark" dringt des Hornes Schall herüber; der Schall braust von dem Ebro bis zur Seine, ein Schall wie von dem unheilvollen Jobelhorne Josuas vor Jericho (Josua, Kap. 6, Vers 5, 13, 20), ein Atemsturm, der Gewölbe und Mauern zerbricht. Die Raum- und Tongrenze der Sage, selbst des altfranzösischen Gedichtes — hat Strachwitz weit überschritten. Rolands „Achilleisches Feuer" [1]) soll mit überwältigender Macht veranschaulicht werden. Von dem Helden und seinem Kampfe erfährt man auf Umwegen. Nicht an Roncevall unmittelbar wird die Teilnahme geknüpft; Paris vermittelt. In Karls Seele und Umgebung spiegeln sich die fernen Vorgänge machtvoll wieder. Nur des Königs Gestalt hat plastische Umrisse erhalten; die seines Neffen ist der erregten Fantasie überlassen. Es herrscht mehr drückende Ahnung als erlösende Aussprache; die furchtbare Schwüle kontrastiert mit der heitern Szene des Mahles. In der kühnen Wechselwirkung von Ferne und Nähe, in der Verschmelzung von Rolands Horngeschmetter und Karls drohenden Klagen, beruht der packende Zug der Ballade. In dieser Hinsicht mag die isländische Fassung der Sage dem Dichter vorgearbeitet haben.[2])

---

[1]) Uhlands „Schriften" II, 85. [2]) Nach dem ersten Hornruf äufsert der Kaiser: „Jetzt streitet Roland"; nach dem zweiten „glaubt ihn Karl in Not"; nach dem dritten sagt ein Paladin: „Gewifs ist Roland in grofser Not."

Durch die folgerichtige, schlagende Durchführung der Grundidee hat Strachwitz seine Vorgänger und Nachläufer überboten.[1]) Uhland hat in einem Zyklus „Der Königssohn" („Gedichte" S. 361, No. 8) einen blinden Sänger dargestellt, dem in der Erfüllung alter Träume von Macht und Herrlichkeit die Augen aufgehen: vor dem Trone singt er „in Licht und Seligkeit sein Schwanenlied". Strachwitz' Ritter singt auf rotem Schlachtfelde ein „donnerndes" Schwanenlied. Dieses Liedes ungeheuere Gewalt versinnlicht er vornehmlich in ihren elementaren Eindrücken, also in Effekten, die von reiner Musik völlig seitab liegen. Nicht die Seele, sondern die Kraft regiert; in keiner andern Ballade erscheint offener der Charakter der „Romanzen und Märchen" ausgeprägt. Mit frischer Rhetorik und volkstümlicher, rascher Situationsmalerei[2]) ausgerüstet, erzielt Strachwitz in den elf Strofen des Gedichtes eine dauernde Steigerung. Insbesondere hat er in dieser eigenartigen Ballade sein dramatisches Können bewiesen.

3. Richard Löwenherz' Tod. S. 92.

„Ja, Karl und Artus reichen nicht an ihn:
Denn alle Welt — ich sag' es unverhüllt —
Hat er mit Liebe teils und teils mit Furcht erfüllt",[3])

rief einst der Troubadour Gaucelm Faidit (1190 – 1240) dem dahingeschiedenen, löwenherzigen Richard I. von England (1199 †)

---

[1]) Kräftig, aber doch etwas langatmig, wendet sich Stöbers „sterbender Roland" an sein „treues Schwert". (O. F. Gruppe, „Sagen und Geschichten des deutschen Volkes aus dem Munde seiner Dichter". Berlin 1854, S. 143). Adolf Ignaz von Tschabuschniggs „Rolands Horn" („Gedichte" Dresden 1833, 4. vermehrte Aufl. Leipzig 1872, S. 483) tönt wie „Schwertschlag unter Küssen"; Fedor Löwes, „Horn zu Ronceval" („Gedichte" Stuttgart und Tübingen 1854, S. 50) ist eine theatralische Deklamation voller Pointen, unter denen die Hauptpointe, der Hornruf, erstickt, ebenso in Seidls „sterbendem Roland" (O. F. Gruppes „Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1852", Berlin, S. 255, Str. 11, 12); über Ferd. Avenarius' „Rolands Horn" („Stimmen und Bilder. Neue Gedichte". Leipzig 1898) vgl. „Deutsches Dichterheim" Wien 1898, S. 91. Wolfg. Müllers „Roland" („Mein Herz ist am Rheine". Köln 1896, S. 106, Str. 5) verfolgt eine andere Tendenz. [2]) Der Eingang, „König Karl hielt ein Mahl mit Schall" . . . ist ganz volkstümlich; vgl. W. Grimms „Altdänische Heldenlieder" S. 117, No. 3; S. 79, No. 4; S. 134, No. 23; Uhlands „Roland Schildträger" u. s. w. [3]) Friedrich Diez, „Leben und Werke der Troubadours". Zwickau 1829, S. 397, Str. 2.

nach. Ein Echo dieses Rufes hat sich bis in unsere Tage fortgepflanzt. Erschien doch die Gestalt dieses königlichen Ritters und Minstrels [1]) durch seine Waffentaten im gelobten Lande (1191) und mehr noch durch seine Gefangenschaft auf der Burg Trifels (Frühjahr 1193 bis Februar 1194), [2]) schon zu seinen Lebzeiten vom Dämmer der Sage umwoben, zum Gegenstande romantischer Dichtung vorzüglich ausersehen. Vor allem wurde er in seinem Verhältnis zu dem Sänger Blondel in allen möglichen Tonarten verherrlicht; das Lob der Freundestreue wurde laut verkündet. So berichtet Fouqué in seinem „Ritterroman. Der Zauberring" (3 Teile, Nürnberg 1813, 2. verb. Aufl. 1816) [3]) von dem König und seinem Hofe (I. 12 f.), von seiner Gefangennehmung (II, 182) und von seiner Rettung durch Blondel (III 204). Letztere bildet auch den Angelpunkt seines Dramas „Richard und Blondel" (in dem zweiten Bande des „Taschenbuchs der Sagen und Legenden". Berlin 1817). Ebenso treten in Rückerts „altenglischer Erzählung. Kind Horn" (1817) [4]) die beiden Freunde auf, aber nur als Nebenpersonen: der eine als der Rhapsode der alten Märe vom „Hornkind", der andere als Zuhörer. In Platens fragmentarischer „Mathilde von Valois" (1819) [5]) gehen sie gleichfalls selbander; nur zeigt sich hier der König auffällig als demütiger Verehrer zarter Frauenschönheit. Grabbe hat sich in seiner fünfaktigen Tragödie „Heinrich VI" (1830) [6]) seinen Vorgängern auf diesem Gebiet in ein paar Aktionen ohne sonderliches Glück angeschlossen; „schablonenmäfsig ist die Szene mit Blondel". [7]) Die deutsche

[1]) „Richard, dieser grofse Wiederhersteller und Held der Ritterschaft, war auch ein vorzüglicher Beschützer der Dichter und Minstrels; er gehörte selbst unter sie . . .": August Friedr. Ursinus' „Balladen altenglischer und altschottischer Dichtart". Berlin 1877, S. 11; ferner vgl. Fr. Diez' „Leben und Werke der Troubadours" S. 100 f.: „Richard von Poitiers und König von England". — Eigene Lieder des Königs, übersetzt von Gisbert Freiherrn von Vincke, „Gedichte". Berlin 1860, S. 287 f. [2]) K. Lobstein, „Historische Nachrichten über den Trifels". Landau 1827, S. 34. [3]) In Fouqués „Ausgewählten Werken", Band 4—6. [4]) In Rückerts „Gesammelten Gedichten". Erlangen 1834 f. III, 494 f. [5]) Drama in drei Aufzügen: Platens Werke II, 53. [6]) „Christian Dietr. Grabbes sämtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Grisebach. 4 Bde. Berlin 1902 II, 278 f. [7]) Aus Blumenthals Einleitung zu seiner Grabbe-Ausgabe. Angeführt werden mag auch Langbeins „Richard Löwenherz. Ein Gedicht in sieben Büchern". Berlin 1790 und der historische Roman „Richard Löwenherz". 3 Teile. Leipzig 1844, vgl. die Rezension in Menzels Litteraturblatt Stuttgart 1844, No. 48.

Lyrik beschäftigte sich vorzugsweise und zwar ziemlich unbedeutend mit der Trifels-Sage.[1])

Von den deutschen Löwenherz-Dichtungen kannte Strachwitz vielleicht nur das Platensche Fragment und Langbeins wunderbarerweise weit verbreitetes Gedicht.[2]) Sehr wahrscheinlich wurde er von einem vielgelesenen, gefeierten Schriftsteller des Auslandes[3]) begeistert, von Sir Walter Scott. Zwei der bekanntesten Erzählungen desselben, „The talisman", die erste der „Tales of the crusaders" (1825) und „Ivanhoe" (1819)[4]) haben Richard Löwenherz in ihren Brennpunkt

---

[1]) A. F. E. Langbeins „R. L. und Bl." in seinen „Sämtlichen Schriften". 2. verb. Aufl. 4 Bde. Stuttgart 1841 I, 35, ferner in Müllers „Klio" S. 308, in Nodnagels „Deutschen Sagen" S. 233, in O. L. B. Wolffs „Poetischem Hausschatz" S. 555, in desselben „Encyklopädie der deutschen Nationallitteratur". Leipzig 1840 V, 11 u. s. w.; ein Gedicht von J. G. Seidl (wohl in den „Dichtungen". 2 Bde. Wien 1826 – mir nicht zugänglich); „Bl." in Theod. Mörtls „Liedern und Sagen". Straubing 1846, S. 89; „R. L." in Simrocks „Gedichten. Neue Auswahl". Stuttgart 1863, S. 265, auch in den „Rheinsagen". 5. Aufl. S. 344; „R. L. auf den Trifels" von Friedr. Baader in J. Günthers „Grofsem poetischen Sagenbuch" I, 15; „R. L. und Bl." von L. Zapf, „Der Harfner auf dem Trifels" von L. Aulenbach, beide Poeme in A. Schöppners „Sagenbuch der Bayerischen Lande". 3 Bde. München 1852, I, 304, 309, daselbst auch Baaders Gedicht II, 325. — Abseits stehen z. B. Heine in seinem „König R." (doch auch mit einem Rückblick auf „Oestreichs Festungsduft") in dem „Romanzero": Heines Werke I, 357; O. F. Gruppes „R. L." in seinem „Musenalmanach f. 1852" S. 357; Gisb. von Vinckes „L" in seinen „Gedichten" S. 65; F. Dahns „König R. und Sir Hugh"; in der „Romanze des Gefangenen" läfst er wenigstens Bl. aus dem Spiel: „Gedichte". Stuttgart 1873 II, 128, 127 u. s. w.; Ludwig A. Frankl in „R. L. und Saladin": „Gesammelte poetische Werke". Wien, Pest, Leipzig 1880 II, 164. [2]) Das letztere, wie alle übrigen Verserzählungen dieses Autors, in denen er in pathetischem Stil den Ernst des Lebens wiederspiegeln will, ein Musterstück aufgeblasener Trivialität, mufs bei Freund und Feind strenggenommen die gleiche Wirkung ausüben wie sein Held:

„Bei seinem Namen stieg das Haar
Vor Schrecken dem, defs Feind er war".

(Str. 1). [3]) Für seine Beliebtheit sprechen zahlreiche Übersetzungen und Bearbeitungen: „Sämtliche Werke" 1826: Gotha; Danzig; Stuttgart (174 Bde.). — Berlin 1835, 36 (43 Bde.); „Ausgewählte Romane". Übersetzt von Karl Immer und Henry Clifford. Hamburg 1840 u. s. w. [4]) Deutsch von Heinrich Döring „Erzählungen der Kreuzfahrer", Teil 1—3 „Der Talisman". Zwickau 1828; „Ivanho" von Elise von Hohenhausen, 2. verb. Aufl. Zwickau 1825. Das folgende Zitat: S. 2.

gerückt. In der ersten wird er als Kranker und Krieger vor Askalon (Akko, Jean d'Acre, Ptolemais)[1]) dargestellt, in der zweiten als irrender Ritter in England zu jener Zeit, wo seine Rückkehr „von seinen verzweifelnden Untertanen ... mehr gewünscht als gehofft wurde". Namentlich in „Ivanhoe" wird das englische Ritter- und Räuberleben mit glänzender Pracht und köstlicher Frische gezeichnet. Der Roman schliefst mit Richards Triumf über die rebellischen Templer und mit dem Hinweise auf sein frühzeitiges, jähes Ende. „Er fiel vor dem Schlosse Chalüz bei Limoges".

Später hat Scott in den rasch beliebt werdenden „Tales of a grandfather" (1828 – 30)[2]) Richard Löwenherz' Charakter und Wirken geschichtlich zu erfassen gesucht. Der Historiker betont des Königs Mut, seinen „jugendlichen Hang zu Abenteuern"; er macht ihm Vorschnelligkeit und Hartnäckigkeit zum Vorwurf, „wodurch seine Kriegstaten zu dem überspannten und fruchtlosen Tun eines wirklich Rasenden ausarteten" (II, 128). Vor Ptolemais zeichnete er sich vornehmlich aus. Er „führte, wenn Sagen und Romanzen die Wahrheit berichten, in Person seine Völker zum Ansturm mit nerviger Faust und hieb mit gewichtiger Streitaxt ein Festungstor ein" (II 132). Über sein Ende vor dem Schlosse Chalüz wird kurz berichtet. „Bald war dies der Übergabe nahe, doch ein Bogenschütz zielte von der Mauer herab und verwundete den Richard Löwenherz zum Tode . . . Das Schlofs ging über, ehe noch der König an der Wunde gestorben war".

An dieses letzte, geschichtliche Referat hat sich Strachwitz in seiner Ballade vorzugsweise gehalten. Bemerkenswert genug hat er im Gegensatz zu seinen Vorgängern in Deutschland nicht den Untätigen im Gefängnis und den in den Banden der Liebe Schmachtenden, sondern den tollkühnen Eroberer dargestellt. Den traditionellen Tatbestand hat er nur berührt; wie bei Scott in den „Tales of a grandfather" erfährt man weder den Namen des Schlosses noch den Namen seines Besitzers, den Löwenherz bekämpft. In der Bezeichnung „Das stolze Rebellenschlofs" ist das Motiv gegeben. Das ganze Sehfeld wird von der kolossalen Gestalt des Königs aus-

[1]) J. J. Egli, „Nomina geographica". 2. Aufl. Leipzig. 1893, S. 19 „Akko".
[2]) „Grofsvaters Erzählungen aus der Geschichte von Frankreich". Aus dem Englischen von Dr. Georg Nicolaus Bärmann. Zwickau 1831.

gefüllt; in ihr hat der Dichter das alte merry England der Ritter zu verkörpern gewufst. Alle unedeln Züge seines Charakters sind getilgt.[1]) Hoch schwingt Richard „die Streitaxt von Askalon" – ein höchst charakteristisches Bild, das nicht blofs an die „Grofsvater-", sondern auch an die Kreuzfahrer-Erzählungen"[2]) anknüpfen mag. Über ihm flattert in Sturmwinde das Löwenbanner.[3]) Und als ein echter, rechter Ritter verröchelt er in dem Gedanken an Gott und seine Dame. Sein Kampf und sein Tod – diese beiden Tatsachen haben Strachwitz Genüge getan.

In zwei parallelen Abschnitten, jeder von fünf vierzeiligen Strofen gebildet, sticht diese Apotheose Richard Löwenherz' namentlich in ihrer ersten Hälfte durch ihr klangvolles Pathos, ihren feurigen Gang und ihre gewaltige Lebensfülle hervor. Der erste Teil der Ballade zeigt den König nicht mitten im Gefechte, sondern im Beginn des Gefechtes. Der zweite Teil veranschaulicht nicht den Toten, sondern den Sterbenden in seinen letzten Atemzügen. Hier wiegt die beschreibende Darstellung vor, Bewegung hat der Dichter auch in diesem ruhigeren Teile angestrebt. „Still, wenn der Löwe träumt!" ruft das Schweigen des Toten, es schreit gen Himmel. Der Schlufs ragt wie in eherner Monumentalität empor.[4])

---

[1]) Man sieht bei Richard Gewalttätigkeit, Undankbarkeit und Habgier vereinigt; Chalüz soll er belagert haben, weil ihm der Vikomte Guidomar einen grofsen Schatz, den er gehoben hatte, nur teilweise ausliefern wollte: R. Pauli, Geschichte von England". III, 291, 288. [2]) „Erzählungen der Kreuzfahrer": I, 56. Ritter Kenneth erzählt dem ritterlichen Sarazenen: „Ich wollte, Ihr sähet die Axt König Richards. Die, welche hier an meinem Sattelbogen hängt, ist federleicht dagegen". — I, 139 . . . „eine gewaltige Streitaxt, die aufser dem Arme König Richards jeden andern ermüdet haben würde". [3]) Richard „liebte ritterlichen Glanz und Schmuck, besonders gern führte er den Löwen im Wappen" u. s. w, Paulis „Geschichte von England" III, 291. [4]) In einem der „Hellenika" Hermann von Linggs, in „Chäronea" („Schlufssteine. Neue Gedichte". Berlin 1878, S. 165), welches anhebt: „Der Löwe Chäroneas ragt | In stolzem Todesschmerz, | Und noch sein brechend' Auge sagt: | So stirbt ein tapfres Herz" — scheinen Strachwitz' Löwenherz- und Roland-Ballade dem Tone nach zusammengeflossen zu sein. Doch beruht Linggs Gedicht auf selbständiger Konzeption. — Dahn, der in seiner 3. Gedicht-Sammlung (Leipzig 1878) diesen englischen Nationalheros mit Vorliebe als Minstrel und Ritter, Freund und Liebenden feiert: S. 78, 80, 82, hat in „König Richard und Blondel" S. 84 wie Strachwitz des Gewaltigen Tod veranschaulicht; in seiner Ballade fällt auf des Königs

4. **Herrn Winfreds Meerfahrt.** S. 94.

Von Homers Sirenen (Odyssee XII, 39 f., 167 f.) bis auf Cl. Brentanos Lore-Lay[1]) und weiter hat die geschäftige Fantasie des Volkes den Dämonen des bewegten, feuchten Elementes tückische und tödliche, weibliche Verführungskunst zugeschrieben.[2]) Die heimlich lockende, dunkle Übermacht der Flut liegt solcher Anschauung zu Grunde. Daran dachte Goethe bei der Abfassung seines „Fischers". Strachwitz ging bei seinem „Winfred" wie immer lediglich von der individuellen Erscheinung aus.

Homers Sirenen hatten ihm zu denken gegeben („Zwei Abenteuer des verliebten Odysseus S. 122), er war neben der vorher genannten Goetheschen Ballade sicher mit ein paar Lorelei-Dichtungen vertraut,[3]) Grimmsche Märchen und Sagen[4]) führten ihn tiefer in die Welt der Nixen und Wasserfeen ein, endlich gaben wohl dänische Lieder den entscheidenden Anstofs.[5]) Da wird von einer argen Meermaid gesungen, welche den ahnungslosen Geliebten in das

---

glänzende Freundschaftstreue und ritterlich unvergängliche Liebessehnsucht der Hauptakzent.

[1]) Zuert in Brentanos „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria". 2 Bde. Bremen 1801, 1802, II, 392, in den „Gesammelten Schriften". Frankfurt a. M. 1852, I, 391. [2]) J. Grimms „Deutsche Mythologie". S. 280. [3]) Heines „Ich weifs nicht, was soll es bedeuten" in der „Heimkehr" No. 2, Heines Werke I, 95 und Eichendorffs „Waldgespräch", „Gedichte". Berlin 1837, S. 427. Strachwitz weist auf die Loreley des Rheines hin: „An die Romantik", Str. 5. [4]) „Kinder- und Hausmärchen". Gesammelt durch J. und W. Grimm. Hendelsche Ausgabe. Halle. No. 78, S. 278 „Die Wassernixe", No. 181, S. 558 „Die Nixe im Teiche". — „Deutsche Sagen" der Brüder Grimm. Berlin 1816: No. 56, 57 I, 71 „Nixenbrunnen», „Magdeburger Nixen". No. 58 I, 72 „Der Dönges-See", No. 60 I, 76 „Die Elbjungfer und das Saalweiblein". [5]) Auch durch den Inhalt des Refrains pafst sich die fünfzeilige Strofe des Strachwitzischen Gedichtes den dänischen Liedern an: W. Grimms „Altdänische Heldenlieder". S. 257, No. 63 „Der treue Herr Esben", Refrain: „Aber die See ruht nimmermehr"; M. Hartmanns „Gorm der Alte" („Hanoversche Morgenzeitung" No. 199, 14. XII. 1845, dann in den „Neuen Gedichten". Leipzig 1847, S. 76) bringt in jeder 2. Strofe den Refrain: „Hoch auf brausen die schwarzen Wogen"; vgl. auch Gottfr. Leitners „Der Herr des Meeres" in O. L. B. Wolffs „Poetischem Hausschatz" S. 637, Refrain: „Und laut erbrausen die Wogen".

kühle Dunkel hinunterzieht.[1]) Eine andre Meerfrau bietet Herrn Magnus ein reizendes Schiff, ein graues Rofs, Gold, Perlen und Edelsteine; er aber weist ihre Gaben zurück. Wohl möchte er sich mit ihr verloben: „Doch eine böse Seetrolle wie Du
Meine Liebe nie gewinnt.“ (Str. 6.)

Ihre Drohungen machen auf ihn keinen Eindruck. Hätte aber nicht der Hahn die Flügel geschlagen, so fährt eine andere Überlieferung fort — dann wäre er in ihre Macht geraten.[2]) Zuguterletzt wirkte auf Strachwitz jene „unschätzbare Ballade“,[3]) die in seiner episch-lyrischen Dichtung überhaupt mannigfache Spuren hinterlassen hat, die Quelle von Goethes „Erlkönig“: „Herr Oluf“.[4]) In dieser läfst Erlkönigs Tochter, mit ihren Geschenken von Seide und Gold verschmäht, dem Stolzen „Seuch' und Krankheit“ folgen; er wird vom Tode jählings hingerafft. Er war geritten „spät und weit, zu bieten auf seine Hochzeitleut'“ — Herr Winfred zieht aus, um die Braut von Island[5]) über die See heimzuführen. Hier wie dort: erwartete süfse Lust und unerwartet hereinbrechendes bitteres Leid.

[1]) „Die Meermaid“ (in Scotts „Minstrelsy of the Scottisch border“. 3 Bde. Edinburgh 1821, III, 327 „The Meermaid“), in O. L. B. Wolffs „Proben altholländischer Volkslieder nebst einem Anhang altschwedischer, englischer u. s. w. Volkslieder“. Greiz 1832, S. 165, wieder abgedruckt in desselben Übersetzers „Halle der Völker“. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1837 I, 50. — Die Erscheinung der Meerfrau allein bedeutet Sturm oder Unglück. Mohnike, „Volkslieder der Schweden“. Berlin 1830, S. 231, No. 43. [2]) „Herr Magnus und das Seeweib“ in Wolffs „Proben“ S. 128, in der „Halle der Völker“ II, 79, in Mohnikes „Volksliedern der Schweden“ S. 113, in Wedderkops „Bildern aus dem Norden“ II, 262; 2. Fassung in Mohnikes „Volksliedern der Schweden“, S. 115, „Herzog Magnus und das Seetroll“. [3]) Goethe in der bekannten Rezension des „Wunderhorns“ (1806). [4]) In den „altdänischen Heldenliedern“ No. 8, S. 91, in Herders „Volksliedern“: Werke in der Hempelschen Ausgabe, Berlin [1869] V, 271, in dem „Wunderhorn“, Hempelsche Ausgabe, 2 Bde. Berlin 1879, 80 I, 296, in den „Proben“ S. 153 und 147 „Das Elfenweib und Herr Olof“ und „Herr Olof im Elfentanz“ (altschwedisch), ebenso in der „Halle der Völker“ II, 91 und II, 88, in Mohnikes „Volksliedern der Schweden“ S. 49, No. 20 „Herr Olof tanzt mit den Elfen“, Anm. S. 208, S. 210 „Die Elfen und Herr Olof“; in Mohnikes „Altschwedischen Märchen, Sagen und Schwänken“. Stuttgart und Tübingen 1836, S. 83, No. 12. — Strachwitz verherrlichte später die Romantik u. a. als „Erlenkönigs Töchterlein“: „An die Romantik“ Str. 5. [5]) Gerade wie König Gunther nach Island fuhr, um Brunhild zu erwerben: 7. Abenteuer des Nibelungenliedes. Island wird aber auch in dänischen Sagen genannt: „Altdänische Heldenlieder“ S. 309, No. 79, „Halle der Völker“ II, 72, Str. 23 u. s. w.

Auch in andern Handlungen und Wandlungen seines Gedichtes hat sich Strachwitz mehr oder minder an überkommene Sagenberichte angeschlossen.

Die schöne Fei, welche die Anerbietungen ihrer Liebe ähnlich wie in den dänischen Liedern mit Verachtung gelohnt sieht, die sogar – entsprechend den vorher zitierten Versen von Herrn Magnus – als „falsches Bild, halb Maid, halb Fisch"[1]) verspottet wird, verwandelt sich zu einer Woge, einem grimmigen Nord, einem wütenden Hai, ungefähr wie einst der Homerische Meergott Proteus Odysseus und seine Gefährten zu schrecken sucht (Odysee IV, 456 f.), und wie man solche Zauberei auch bei den elbischen Wesen beobachtet.[2]) Der Ritter fühlt sein Herzblut gerinnen; des Ungeheuers ersterbender Blick[3]) erfafst ihn und verwandelt ihn und sein schwarzes Schiff in einen Felsen. Versteinert starrt er nun ewig im wogenden Meere. Von derartigen Versteinerungen weifs nicht blofs die dänische Sage, sondern der allgemeine Aber- und Märchenglaube zu erzählen.[4])

---

[1]) Vgl. Pontoppidans „Versuch einer natürlichen Historie von Norwegen" II, 351 „Meermann und Meerweib"; J. Grimms „Deutsche Mythologie" S. 244, 277. [2]) Rosa Warrens, „Schwedische Volkslieder"." Leipzig 1857, S. 16, No. 4 „Der Nix", Str. 15 „Mein Vater und Mutter sind blaue Wellen". – Das schwedische Waldweib (Arv. Aug. Afzelius, „Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit". Übersetzt von F. H. Ungewitter. 2 Bde. Leipzig 1842 II, 310) wie die Elfenkönigin in der schottischen Ballade „Tamlane" (Scots „Minstrelsy" II, 191, übersetzt: in deutscher Prosa – Bearbeitung in Lysers „Abendländischer 1001 Nacht". Meifsen 1838 XII, 105 f., in Versen von Arndt in seiner „Blütenlese von Altem und Neuem". Leipzig 1857, S. 212, in R. Warrens' „Schottischen Volksliedern". Hamburg 1861, S. 25) kündigen sich durch einen scharfen Nordwind an. — Strachwitz ist von solchen einzelnen Beobachtungen wohl n i c h t ausgegangen. [3]) „Gleich dem Anhauch hat der blofse Blick der Elbe bezaubernde Kraft". J. Grimms „Deutsche Mythologie" S. 260. [4]) „Altdänische Heldenlieder" S. 69, No. 1 „Sankt Oluf" versteinert schwarze Zwerge und ein altes Weib (neu abgedruckt mit Erläuterung in R. Warrens' „Dänischen Volksliedern". Hamburg 1858, S. 34), S. 210, No. 49 „Der Meermann". — Überhaupt in der Weltlitteratur: Lots Weib im I. Buch Mose Kap. 19, V. 26; die Sirenen wurden nach einer Sage in Steine verwandelt: Paul Fr. A. Nitsch, „Neues mythologisches Wörterbuch". Leipzig und Sorau 1821, 2 Bde. 2. Aufl. II, 546; vgl. ebendaselbst II, 203: Medusa und ihr versteinernder Blick; „Tausend und Eine Nacht". Übersetzt von Gustav Weil. 4 Bde. Stuttgart 1838—41 III, 599

Den Namen seines Helden hat Strachwitz aus seinem Gedächtnis wahllos herausgegriffen,[1]) wie er überhaupt diese Ballade, wie dargetan, nur im Hinblick auf ferne Vorbilder komponiert hat.[2])

Das Gedicht trägt völlig das Gepräge der jugendlich Strachwitzischen Poesie. Während in Goethes wundervoller Ballade sich in „aphoristischer Kürze“ „die träumende Seele des Volkes, die Nachtseite des Bewufstseins“ offenbart,[3]) geschieht hier alles in deutlicher Prägung, in wachender Sinnenwelt und ungetrübter Klarheit des Bewufstseins. In dem „Fischer“ tritt die Nixe sprechend und handelnd hervor, „halb zog sie ihn, halb sank er hin“, hier bekämpft der gepanzerte Ritter die verliebte Fei mit geschwungener Lanze. Er tötet sie sogar, wie der Hogen (d. i. Hagen) des altdänischen Heldenliedes das unheilprofezeiende Meerweib fällt.[4]) In Goethes Gedicht macht sich eine köstliche, schlichte Fülle des Ausdrucks bemerkbar. Bei Strachwitz gewahrt man in der Einfachheit einzelne geziert und spielerig wirkende Worte und Wendungen. Bald hat er zu dick aufgetragen, bald hat er zu glatt und fein gemalt. Im grofsen und ganzen aber hat er das „gräfsliche Todesweh“ von Ritter und Nixe geschickt ins Werk gesetzt und mit gewohnter Anschaulichkeit zum Höhenpunkt hinangeführt. Mindestens ist die Gliederung von „Winfreds Meerfahrt“ (Str. 1 – 4, 5 – 8, 9, 10) tadellos ausgefallen.

(628. Nacht); „Das Lied von Alwis“ in Simrocks „Edda“ S. 66f., No. 11, in Gerings „Edda“ S. 81f., No. 10; Grimm: „Deutsche Sagen“ I, 40, No. 32 „Steinverwandelte Zwerge“ I, 309, No. 229 „Das steinerne Brautbett; W. J. A. Tettau und J. D. H. Temme, „Die Sagen Ostpreufsens, Litauens und Westpreufsens“. Berlin 1837, S. 185, No. 188 „Das versteinerte Mädchen“, S. 232, No. 232 „Die versteinerten Tänzer“ u. s. w. Bekannt ist auch die Tiroler Sage von „Frau Hitt“, vielfach balladisiert, am vorzüglichsten von K. E. Ebert: „Gedichte“. 3. Aufl. Stuttgart und Tübingen 1845, S. 269.

[1]) Sollte Strachwitz an Winfried oder Bonifatius, den Gründer der christlichen Kirche in Deutschland (754 †) gedacht haben? [2]) Einer dänischen Ballade, „Herr Luno und die Meerfrau“, die jedoch erst in R. Warrens' „Dänischen Volksliedern“ übersetzt erschien, hätte Strachwitz wichtige Motive entnehmen können. Z. B. droht die „überaus grimme“ Nixe Str. 8:

„Hör' du Herr Luno, kehr' heim, kehr' heim,
Sonst wandl' ich dein Schiff in harten Stein.“

[3]) Heinrich Viehoff, „Goethes Gedichte erläutert“. 2. Aufl. Stuttgart 1869, I, 210f. [4]) „Altdänische Heldenlieder“. S. 7, No. 2, Str. 10, 11.

5. Das Elfenrofs. S. 96.

Selbst übermenschliche und überirdische Mächte, Götter und Geister – so berichten am bekanntesten griechische und germanische Mythen und Sagen – stellten den schönen Frauen und Jungfrauen des Menschengeschlechtes nach. Sie verschmähten es nicht, ihrer mit List habhaft zu werden; sie nahmen sogar Tiergestalt an, um sie zu Lust und Liebe zu verlocken. Wie den höchsten Gottheiten[1]) schreibt das germanische Märchen namentlich Elfenkönigen und -Königinnen[2]) berückende Verführungs- und kühne Entführungskünste zu. Davon erzählt auch die Strachwitzische Ballade vom „Elfenrofs".

Von vornherein mufste der Dichter feuriger Reiterlieder an wunderbaren Rossen, die mit menschlicher Sprache und ungewöhnlicher Schnelligkeit begabt erscheinen,[3]) grofses Gefallen finden, vollends, wo sich unter der Tierhaut Hexen, Wassergeister, Elfen bergen.[4]) Letztere können sich, wie er wohl wissen mochte, auch in

---

[1]) Zeus raubte die Europa bekanntlich in Gestalt eines Stieres (Nitsch, „Neues mythologisches Wörterbuch" I, 713), Odin näherte sich der Bewahrerin des Dichtermetes, der Gunlod, als Schlange, um als Adler davonzufliegen: Bragaroedur Kap. 3, Simrocks „Edda" S. 294, Gerings „Edda" S. 356. [2]) J. Grimms „Deutsche Mythologie" S. 262; „Irische Elfenmärchen". Übersetzt von den Brüdern Grimm. Leipzig 1826, S. CIV; Shakespeares „Midsummer Night's dream" II, 1. Sz. (Titania hat ein indisches Königskind gestohlen); vgl. auch „Stolz Gretchen" in O. L. B. Wolffs „Proben" S. 147, in der „Halle der Völker" II, 81, Str. 7; „Herr Thinne" in den „Proben" S. 113, in der „Halle der Völker" II, 72, in J. L. Studachs „Schwedischer Volksharfe". Stockholm 1826, S. 54, in Mohnikes „Volksliedern der Schweden" S. 98 u. s. w. [3]) Achills Pferd weissagt des Helden frühen Tod: Ilias XIX, V. 408f. – Der germanische Krieger unterredet sich mit seinem Rosse, dieses preist seine Siege; demgemäfs hält er es auch: mit Gold, Silber und Bändern wird seine Mähne geschmückt: J. Grimms „Deutsche Mythologie" S. 376, 378, „Der Heidehügel" in der „Halle der Völker" I, 58, Str. 9f.; Giraldus de Cabreviis besafs ein pfeilschnelles Pferd, das ihm in wichtigen Fragen Rat erteilte: Friedr. Ludw. Ferd. v. Dobenecks „Des deutschen Mittelalters Volksglauben und Heroensagen". Berlin 1815 I, 27. [4]) S. 145f., No. 19 „Das Hexenpferd" in den „Irischen Elfenmärchen" der Grimm; der schottische „Water-Kelpie" in Scotts „Minstrelsy" III, 387, in Rühs' „Edda" S. 26, in Afzelius' schwed. Volkssagen II, 324; mancherlei dänische Nixen zeigen sich in Pferdegestalt, vgl. „Das lange Pferd" in A. Kopisch' „Gesammelten Werken" I,

Pferde verwandeln, da ihnen jede Form und Figur zusteht.[1]) „Sometime a horse I'll be, sometime a hound“ . . . erklärt Shakespeares quecksilberartig beweglicher und blitzgeschwinder Puck.[2]) Ebenso trägt sich dieser tolle Schalk, „a kind of merry sprite“ in Th. Percys „Reliques“ vor:

„Sometimes a hound;
And to a horse a turn me can“ . . . (Str. 4.)[3])

Freilich ist er nur der Gehilfe eines Höheren, des Elfenkönigs Oberon. Leicht war der Schritt getan, den Strachwitz tat: statt des Dieners den Herrn zu setzen und diesen allein in Aktion treten zu lassen. Das Entführungs-Motiv wurde ihm vielleicht gleichfalls von Volksliedern auf Umwegen vorgeführt.[4]) Vielleicht hat er einige charakteristische Züge von der dänischen Ballade „Der zahme Hirsch“ („Altdänische Heldenlieder“ S. 198, No. 48) profitiert. Herr Peter sucht die Jungfrau Usalill durch Zauberei zu fangen, nachdem die listigen Reden seiner Gesellen bei ihr nichts verschlagen haben. In der glänzenden, rotgoldenen Haut eines Hirsches spielt er vor ihrer Burg, sie erblickt ihn und folgt seinem

---

242. (Die Sage in Prosa findet sich z. B. in Karl Müllenhoffs „Sagen, Märchen und Liedern der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg“. Kiel 1845, S. 233.)

[1]) „Irische Elfenmärchen“ S. XXI. [2]) „Midsummer Night's dream“ III, 1. Sz. [3]) Percys „Reliques of ancient Englisch poetry . . .“ London 1765, herausgegeben von Arnold Schröer. Berlin 1893, S. 693 „Robin Good-Fellow“. Frei übersetzt mit erläuternden Anmerkungen zuerst von Joh. Heinrich Vofs: „Knecht Robert auf der Maskerade. Altenglisch“ in den „Sämtlichen poetischen Werken in einem Bande“. Herausgegeben von Abraham Vofs. Leipzig 1835, S. 181; glatt übertragen von Gisb. v. Vincke in „Rose und Distel, Poesien aus England und Schottland“. Dessau 1853, S. 80 „Robin Gutgesell. Englisch“. [4]) Die nordische Geschichte von dem Königssohn, der, in ein Rofs verwandelt, die gefährdete Geliebte über Land und Meer trägt und durch ihren Kufs seine Menschengestalt zurückgewinnt, ist dem Dichter ferngeblieben: P. J. Willatzen, „Altisländische Volksballaden und Heldenlieder der Färinger“. Bremen 1865, S. 48. „Das Hildebrandlied“ Str. 23—25, 40—43, Anmerkungen S. 76; R. Warrens, „Norwegische, isländische, faröische Volkslieder“. Hamburg 1866, S 111, Str. 36, 38; Warrens, „Dänische Volkslieder“. S. 84 „Bedebak“. B. trägt einen Halfter von Gold, ifst nur Weizen und läfst sich nur von einem Königssohn schwemmen und tränken (Str. 5—8). — Das Motiv der erlösenden Liebe: z. B. auch in dem „Lindwurm“, in den „Volksliedern der Schweden“ von Mohnike S. 81, bei Studach S. 85 u. s. w.

Spiel in den Wald hinaus. Dort winkt sie ihm mit weifser Hand:

„Gäb' das Gott Vater im Himmelreich, dafs nun der Hirsch wär' zahm!
Gäb' das Gott Vater im Himmelreich, das nun der Hirsch wär' mein!
Er sollte nichts mehr trinken als nur den klaren Wein.

Er sollte nichts mehr trinken als nur den klaren Wein,
Er sollte nirgends schlafen als in den Armen mein." (Str. 16—18.)

Der Ritter wirft die Hirschhaut ab, und die Jungfrau ist in seiner Gewalt.

Die Farbe des schnellen Rosses[1]); seine Ausschmückung und Pflege,[2]) die Liebe der schönen Frau zu dem schönen Tier; ihre vertrauliche Rede zu ihm; seine Lockung, seinen Rücken zu besteigen; seine Verwandlung, ein Preis ihrer Liebe – alles das fand Strachwitz in Sagen und Liedern vorgezeichnet. Die weit verstreuten Einzelheiten wufste er zu einem neuen Märchen zu verweben. In erster Linie schuf er das bewegende Moment: die Besitzerin des Rosses gerät in schwere Not, weil man ihr „den falschen, verhafsten Mann" zum Bettgenossen geben will. Näheres über den Aufdringlichen erfährt man ebensowenig als über die Art und Weise, auf welche sie zu dem geliebten Rosse gelangt ist. Dieses redet auch nicht, als sie ihm ihren Kummer mitteilt. Sein inniges Verständnis tut es allein durch sprechende Bewegungen kund. Zuerst wird bei ihm nur das Übertierische angedeutet, erst zum Schlusse – allein schon genügend durch den Beweis seiner wunderbaren Schnelligkeit vorbereitet[3]) – bricht das Übermenschliche seines Wesens hervor. Die Verwandlung des Rosses in den König von Elfenland wirkt als eine heimlich erwartete Überraschung, nicht als eine grobe Überrumpelung. Frisch, wie sich die Erzählung von Anfang an ausbreitet (Str. 1—4, 5–8, 9–11, 12–14), kommt der gefällig pointierte Abschlufs heraus. Wie die Geliebte dem Elfen in Hof und Stall den roten Wein, so möge sie ihm in Schlofs und Hall' fortan den roten Mund kredenzen.

[1]) Der schottische Edward (Percy-Schröer S. 58, Herders Übersetzung: Werke V, 159), der dänische Oluf („Altdänische Heldenlieder" S. 92, Str. 2) reiten Rot-Rosse u. s. f. [2]) Die Dame ist wie St. Steffen „vor dem Morgensterne" im Stall: „St. Steffenslied" in J. Studachs „Schwedischer Volksharfe" S. 37, in Mohnikes „Volksliedern der Schweden" S. 87. [3]) Das Rofs läuft schneller, als Schwalbe und selbst Sturm fliegen. Zu bemerken ist, dafs die Sage unter dem Rosse vielfach den reifsend raschen Wind versteht: J. Scheible, „Das Kloster" IX, 20; Ludw. Laistner, „Nebelsagen". Stuttgart 1879, S. 6.

Das Elfenrofs nimmt im Fluge alle technischen Hindernisse. Die „chevy-chase"-Form der Ballade ist mit Allitterationen, identischen Reimen und eigentümlichen repetitorischen Formeln reichlich ausgestattet worden. Ihr Inneres leuchtet in starker Farbenpracht. Gold ist nicht gespart worden; es fehlt aber auch nicht an Silber, Perlen Seide und Diamanten. Dennoch leidet „Das Elfenrofs" nicht an Überladung. Mit seinem kräftigen Goldrot nähert es sich eben nur dem Glanze der schwedischen Volkslieder.[1])

6. Ballgeschichte. S. 99.

Wer um Mitternacht in den Kreis der Elfen „gerät, dem werden sie sichtbar, und den können sie dann necken . . .[2]) In Deutschland glaubt man auch an solche Elfentänze zur Feier der ersten Mainacht und zeigt in dem Grase rundgetretene Kreise".[3]) „Es ist gefährlich, in denselben zu schlafen oder nach Sonnenuntergang gefunden zu werden".[4])

Die ersten vorstehenden Bemerkungen, welche W. Grimm bei der Betrachtung von „Herrn Oluf" und „Elfenhöh" zusammengestellt hat,[5]) mag Strachwitz mit Nutzen gelesen haben. Jedenfalls knüpft er in seiner „Ballgeschichte" gerade an diese beiden Balladen an.

„Elfenhöh"[6]) berichtet, wie ein junger Edelmann, der zu Hofe fahren will, nachts zu einem Elfenhügel kommt und sich da zum Schlafe

---

[1]) Vgl. z. B. in Mohnikes „Volksliedern der Schweden" S. 79, No. 34, Str. 5, S. 125, Str. 9, S. 127, Str. 5 u. s. w. [2]) Ernst M. Arndts „Reise durch Schweden im Jahr 1804". 4 Bde. Berlin 1806 III, 16. [3]) Joh. Heinr. Vofs, „Gedichte." Hamburg 1795 II, 322. [4]) Rühs' „Edda" S. 17, ebenso der Grimm „Irische Elfenmärchen" S. 17. — Percy-Schröer S. 699, V. 19, 20:

„Yet in the morning may be seene
Where we [the fairies] the night before have beene."

Shakespeares „Sommernachtstraum". Übersetzt von Alex. Fischer. Leipzig 1839 (in der Klassenbibliothek des von Strachwitz besuchten Schweidnitzer Gymnasiums vorhanden) S. 187, Anmerkung zu den Versen „Kreise auf den Rasen hin" II. Akt, 1. Szene. – Vgl. auch über Elfenring und Elfentanz: Willkomms „Sagen und Märchen aus der Oberlausitz". 2 Bde. Hannover 1843, I, 24, Wedderkops „Bilder aus dem Norden" II, 189, Afzelius' schwedische Volkssagen I, 39, II, 294. [5]) „Altdänische Heldenlieder", „Anhang" S. 508, 509. [6]) „Elfenhöh" in Herders „Volksliedern": Werke V, 267, in den „Altdänischen Heldenliedern" S. 156, No. 33, in O. L. B. Wolffs „Proben" („Der junge Bursch und die Elfen") S. 150, in der „Halle der Völker" II, 90. Andere Übersetzungen in A. E. Wollheims da Fonseca „National-Litte-

niederlegt. Gleich Herrn Oluf gelangt er auf diesem Wege zu einer Begegnung mit den Elfen; er wird von ihnen gleichfalls zum Tanze geladen. Aber im Gegensatz zu jenem bleibt es hier bei ihrer Drohung, sich an dem Widerspenstigen rächen zu wollen. In dem verhängnisvollen Augenblick ertönt der rettende Hahnenschrei.

Die „Ballgeschichte" erzählt ebenfalls von einem Junker, der in einem Elfenringe eingeschlafen ist. Im Mondschein umtanzen ihn die Elfen; doch erfolgt eine Aufforderung zur Teilnahme an ihrem Reigen nicht. Vielmehr geraten die Tänzerinnen durch ihre eigene Unvorsichtigkeit in Zorn: ihre Königin fällt unversehens über die Füfse des Schlafenden. Da läfst ihn die Erzürnte sofort ihre Rache spüren. Mit ihrem Fächer schlägt sie „den Junker gar ungelind

Wohl über das Herze mitten" –

wie es von Herrn Oluf heifst:

„Mitten auf sein Herz einen Schlag sie tät,
Wie er ihn nie empfunden hätt'." (W. Grimm.)

Den Kunstgriff, die Erscheinung der Elfen durch einen zusammenfassenden und fesselnden Mittelpunkt, durch eine Königin auszuzeichnen, wurde dem Dichter wohl durch die englische Überlieferung[1]) an die Hand gegeben.

Boten ihm dergestalt Volkslieder das Gerüst der spärlichen Handlung, so wufste er keck zugreifend dem alten Märchen eine neue, abschliefsende Wendung zu erteilen. Er brachte die lustigen Elfen des Waldes und ihre zaubernde Königin mit den lustigen Elfen des Ballsaales und einer bezaubernden Ballkönigin in Zusammenhang. An die Erzählung aus dem dämmerhaften Reiche des Wunders reihte er eine Betrachtung über subjektive Vorgänge aus der klaren

ratur der Skandinavier". Berlin 1876, von dem Herausgeber, von R. Warrens (zuerst in ihren „Dänischen Volksliedern") und von Gähler S. 42—47. Letztere Übersetzung war bereits erschienen in der „Skandinavischen Bibliothek", Ztschr. von B. v. Schepelern und A. v. Gähler. Kopenhagen und Leipzig 1836, I, 193. – Als Drama behandelt: „Elverhoi" von Joh. Ludw. Heiberg 1828, auch ins Deutsche übersetzt: vgl. Eduard Boas, „In Skandinavien. Nordlichter." Leipzig 1845, S. 302, u. a. auch dramatisiert von Heinrich Smidt Ende 1847 (laut den ungedruckten Akten des Berliner „Tunnels"). — Wie namentlich der reifere „Elfenring" beweist, hat Strachwitz diese Ballade sehr gut gekannt.

[1]) J. Grimms „Deutsche Mythologie" S. 256; Shakespeares „Sommernachtstraum" II, Sz. 1, wie vorher. — Percy-Schröer S. 697 „The fairy queen". Deutsch vgl. R. Warrens, „Schottische Volkslieder" S. 14, No. 5; S. 25, No. 8.

Wirklichkeit an: ein Geständnis unglücklicher Liebe. In diesem Punkte gemahnt er hervorragend an die Heinesche Dichtung, weniger an ein einzelnes Erzeugnis, wenn auch ein solches, ein namhaftes Elfen-Gedicht in Betracht kommt,[1]) als an die Heinesche Manier überhaupt. Die ironische Stimmung der „Ballgeschichte", manche Ausdrücke, besonders Reimwörter ihres prosaisch-poetischen Stils sind ohne Heines Führung bei dem jungen Strachwitz gar nicht denkbar. Neckisches Liebesgeflüster und lauschiger Mondenschein — dafür hat er in seiner Jugend als Poet nirgends sonst geschwärmt.[2]) Nun gar: die Elfenkönigin, nach französischer Mode gekleidet, fällt auf die Nase, sie holt sich hinterher den Schnupfen.[3]) Ihre Wiener Frisur wurde zerzaust, den cul de Paris hatte sie verloren u. s. f. Namentlich weisen sich die Glossen:

„Weh tat ihm sein Herzlein gar bitterlich,
Ich glaube, er war besessen"
. . . .
Da tat man mich oft nicht recht gescheut
Oder gar verliebt — titulieren." —[4])

als Heinisierende Floskeln aus. In den einleitenden Zeilen der Schlufsstrofe

„Mir ist die Geschichte schon oft passiert
In meinen jungen Jahren"

---

[1]) „Durch den Wald im Mondenscheine", zuerst in dem Cottaschen „Morgenblatt" No. 50, 28. II., 1831, dann in dem 2. Bande der „Reisebilder". Hamburg 1831 und in den „Elementargeistern" Hamburg 1834, in Heines „Sämtlichen Werken". Hamburg 1867 f., VII, 28 (in Elsters Ausgabe I, 217, No. 32, in dem „Neuen Frühling"), wo auch „Elfenhöh" und „Herr Oluf" in deutscher Übersetzung stehen (S. 29 und S. 33), und wo auch von den Elfenringen gesprochen wird (S. 38). — „Die Elementargeister" können Strachwitz' eigentliche Quelle sein. [2]) Heine hingegen z. B. in dem Liede „Auf Flügeln des Gesanges": Heines Werke I, 68, No. 9. Von Uhlands liebenswürdiger Ironie („Die Elfen". 1811. „Gedichte" S. 306; vgl. darüber H. Düntzer; „Uhlands Balladen und Romanzen erläutert". 2. Aufl. Leipzig 1890, S. 219 f.) hat Strachwitz nichts empfangen. [3]) Auch Heines „ewige Götter" fürchten den „göttlichsten Schnupfen" und „unsterblichsten Husten" zu kriegen: Werke I, 166, No. 4 „Die Nacht am Strande". [4]) „Bitterlich" von Heine gern zur Charakteristik tränenreicher, übergrofser Liebesschmerzen verwendet: z. B. I, 67, 87, No. 4, Str. 2, No. 55, Str. 2, („Lyrisches Intermezzo"). — „Ich glaube" bei Heine: I, 96, No. 2; I, 242, No. 3, Str. 1, besonders die Wendung mittels „oder" eingeleitet: I, 107, No. 24, Str. 2; I, 218, No. 36, Str. 5; I, 219, No. 37, Str. 3; „Verschiedene" (gröfstenteils im 1. Bande

klingt Strachwitz überdies an vielzitierte Heinesche Verse nahezu wörtlich an: „Es ist eine alte Geschichte, | Doch bleibt sie ewig neu, | Und wenn sie just passieret" u. s. w., die ihn auch in seinen Liedern (S. 120, Str. 4) zur Nachahmung verleitet haben. Den Ton jener jugendlich sentimentalen „Klage" (Str. 1) hat der Dichter in diesem Falle ganz zu dem altklugen Tone selbstgefälligen Spottes gestimmt. Wegen ihres äufseren und inneren geringen Umfanges (vier Strofen), vor allem aber wegen ihrer auffälligen Anlehnung an fremde Art und Unart steht die „Ballgeschichte" hinter den andern „Romanzen und Märchen" bedeutend zurück.

7. Wie der Junkherr Ebbelin die Nürnberger foppen tät. S. 101.

„Aus der inneren Geschichte des Mittelalters erzählen uns eine Reihe Volkslieder von berühmten Raubrittern und Strafsenräubern. Der älteste darunter ist Eppele von Gailingen aus der Gegend von Rotenburg a. d. T., also ein Franke. Er hatte besonders mit den Nürnbergern viel Fehden, wurde endlich gefangen und in Neumarkt in der Oberpfalz gerädert." [1]) Von jenem Stegreifritter berichtet aber nicht blofs das Volkslied, sondern auch Sage und Chroniken sind voll von ihm. [2]) Allgemein wird er als unvergleichlicher Reiter

des „Salons". Hamburg 1834 erschienen) I, 225, No. 1, Str. 3; No. 2, Str. 2 („Jener Mensch dort ist er närrisch | Oder ist er gar verliebet?"), ähnlich I, 244, No. 4, Str. 1.

[1]) „Des Knaben Wunderhorn" (illustriert). 2. Aufl. Berlin 1876. Einleitung von G. Wendt. S. XIII. — Als das Jahr von Eppeles (Eppele urspr. Eckelein, Eckelin, Apollonius, Apollo, Apel) Hinrichtung wird von den späteren Historikern ohne Ausnahme das Jahr 1381 angegeben (nach Müllers Annalen); die Starksche Chronik verlegt sie in das Jahr 1325 und zwar nach Nürnberg. Vgl. A. Vilmar, „Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes". Marburg 1867, S. 15; J. Priem, „Nürnberger Sagen und Geschichten". Nürnberg 1870, S. VII. [2]) Das Volkslied in Neudrucken z. B. in G. E. Waldaus „Vermischten Beiträgen zur Geschichte der Stadt Nürnberg". 4 Bde. Nürnberg 1786–89, I, 221; bei Friedr. Karl Freiherr von Erlach, „Die Volkslieder der Deutschen". 5 Bde. Mannheim 1834 – 36, V, 522; in Th. Max Körners „Historischen Volksliedern aus dem 16. und 17. Jahrhundert". Stuttgart 1840, S. 195, in Uhlands „Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern". 2 Bde. Tübingen 1844, Stuttgart und Tübingen 1845, I, 341 u. s. w. Kürzere, ältere Nachrichten: „Historische Nachricht von dem Ursprunge und Wachstum des heiligen Römischen Reichs freyer Stadt Nürnberg" [anonym]. Frankfurt und Leipzig 1707, S. 172; Joannis ab Indagine „wahre und Grund

gepriesen.[1]) Neuerdings interessierte man sich vorzugsweise für seinen berühmten „Luftritt" oder „Luftsprung" über die Nürnberger Stadtmauer; man erwog die Möglichkeit dieses Ereignisses.[2]) So setzte es der Nürnberger Geschichtschreiber Georg Ernst Waldau (I, 220) in Verbindung mit seinen übrigen aufserordentlichen Reiterkünsten; er erinnerte daran, dafs sich „Apel öfters in die Stadt hineingewagt, die Einwohner geäffet und ihnen allerlei Possen bewiesen" habe, und dafs jener „Luftsprung" für ihn vermutlich „das einzige Mittel" gewesen sei, „sich und sein Leben zu retten". Die allzeit geschäftige Fantasie des Volkes gab sich nicht mit leeren Mutmafsungen ab. Sie spann bei der Betrachtung der hufeisenförmigen Wahrzeichen, welche an der inneren Mauer der Freiung bei dem fünfeckigen Turm Kunst oder Natur eingehauen hat,[3])

---

haltende Beschreibung der heutigen Tages weltberühmten . . . Stadt Nürnberg". Erfurt 1750, S. 510. — „Kleine Chronik der Reichsstadt N." 2. Ausgabe [von Meyer, Altdorf 1790] S. 84 („enthauptet"). Zusammenfassende, jüngere Berichte: Waldau in den „Vermischten Beyträgen" I, 209—219. Auf ihn gehen die Brüder Grimm hauptsächlich zurück: „Deutsche Sagen" I, 198, No. 129 [in der 3. Auflage, „besorgt" von Herman Grimm. Berlin 1891, findet sich in den „Quellen und Zusätzen" eine Bemerkung S. 251: „vgl. einen Brief von Gr. Platen, 7. Mai 1824". Der betreffende Brief in Joh. Minckwitz, „Poetischer und litterarischer Nachlafs des Grafen A. von Platen". Leipzig 1852, I, 195, enthält jedoch nichts auf Ebbelin Bezügliches]; E. M. Arndts-Reisen durch einen Teil Deutschlands, Ungarns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 1799" [1. Aufl. 1798, 99]. 4 Bde. Leipzig 1804, I, 13; Jos. Kellers „Muggendorf und seine Umgebungen". Bamberg 1829, S. 45; Phil. v. Steinaus „Volkssagen der Deutschen". Zeitz 1838, S. 94, Nachdruck: Edmund v. Felsthals „Des deutschen Volkes Sagenschatz". Hall 1846, S. 94.

[1]) Bekannt sind: sein Ritt von Trainmeusel (Drameisel) nach Muggendorf über einen steilen Felsen, sein Sprung bei Carlstadt von einem hohen Stein in den Main hinab, sowie sein Sprung über den breiten Wiesend-Flufs und endlich über die Nürnberger Stadtmauer. [2]) Waldau hält den Sprung für „nicht unmöglich" I, 220, Priem zweifelt ihn an: „Nürnberger Sagen" S. VII und 73; vgl. auch den „Nürnbergischen Hausschatz [anonym]. Nürnberg 1872, I, 72. [3]) Strachwitz hat den Zwinger Str. 6, V. 1, und Str. 8, V. 1 kurz beschrieben. Vgl. über den Zwinger, über die Höhe und Breite der Stadtmauer und die Breite und Tiefe des Stadtgrabens: J. Chr. Milder, „Nürnberg". Nürnberg 1727, S. 22; Joannis ab Indagine S. 450; „Nachrichten zur Geschichte der Stadt N." [anonym von Fr. Truckenbrot]. 2 Bde. Nürnberg 1785, 86, I, 243—245; G. E. Müller, „Kurze Beschreibung der Reichsstadt N." Nürnberg 1793, S. 32 u. s. w.

die Sage in vorgedeuteter Richtung fort.[1]) Mag das heutzutage allgemein bekannte Sprichwort: „Die Nürnberger hängen keinen, sie hätten ihn denn“[2]) ursprünglich auf eine andere Person gemünzt worden sein oder erst – das Wahrscheinlichere – das Ergebnis dieser Neubildung darstellen – jedenfalls wird in diesem Worte die Besonderheit der neuen Erzählung kernig zusammengefafst.[3]) Kurz gesagt: die Carlstadt-Ebbelin-Sage erscheint potenziert. Der gewaltige Reiter hat in verzweifeltster Lage seine höchste Kühnheit und glänzendste Kunst zu beweisen.

Eben diese weitaus interessanteste, weil dramatisch bewegteste Tatsache haben alle neueren poetisierenden Bearbeiter der Ebbelin-Sage aufgegriffen. Die eigenste Aufgabe des Dichters bestand in diesem Falle darin, die Gerichts- und die Fluchtszene des Gefangenen möglichst eng örtlich und zeitlich zusammenzudrängen und die Möglichkeit der Flucht möglichst streng zu begründen. Zumal hatte der Dichter, wenn er mit jenem Kernspruch glänzen wollte, der selbstverständlich als letzter und gewichtigster Trumpf in den Schlufszeilen ausgespielt werden mufste, dieser Keckheit angemessen einen frischen und freien, mutwilligen und selbst ironischen Ton anzuschlagen. Ein eigener Fall lag vor, wenn nicht Ebbelin selber, sondern ebenso sehr oder in noch höherem Grade sein Rofs in den Brennpunkt der Handlung gestellt wurde.[4]) Natürlich war hier wie dort die

[1]) Die erste Kenntnis von dieser neuen Sage habe ich aus Strachwitz' Gedicht gewonnen; Prosa-Berichte lieferte Joh. Paul Priem in den „Nürnb. Sagen und Geschichten“ S. 67 und in der „Geschichte der Stadt N.“ Nürnberg 1875, S. 78, 79: E. entkommt den Söldnern, während der hohe Rat der Stadt in dem Rathause über ihn zu Gericht sitzt. Ebenso berichtet Emil Reicke, der Verfasser der 2. Auflage des Priemschen Buches „Geschichte der Reichsstadt N.“ Nürnberg 1895, S. 814. [2]) Bei Simrock: „Die deutschen Sprichwörter“. Frankfurt a. M. 1846, No. 7603; W. Lohrengel, „Altes Gold. Deutsche Sprichwörter“. Clausthal 1860, I, No. 175; in der „Deutschen Romanzeitung“. Berlin 1866, III, 41, 392; bei G. Hesekiel, „Land und Stadt im Volksmunde“. Berlin 1867, S. 15; K. Friedr. Wander, „Deutsches Sprichwörter-Lexikon“. 6 Bde. Leipzig 1863 f., III (1870), Sp. 1071. Nur im Wortlaut bestehen ganz unbedeutende Abweichungen zwischen den einzelnen Überlieferungen des Spruches. [3]) Es ergiebt, mit den lange bestehenden Berichten verknüpft, im Keim die jüngste Fassung der Sage. [4]) Alsdann war, um die ganze Tüchtigkeit und Trefflichkeit des Tieres darzutun, irgend ein Ereignis einzuführen, welches seine Vorzüge, abgesehen von seinem ungeheuern Sprunge, in leuchtendem Lichte zeigen konnte. Dazu eignete sich

Gestalt des Helden und das Gegenspiel mit individuellem Leben zu erfüllen.

In einem Zeitraum von etwa zwölf Jahren sind um die Mitte des 19. Jahrhunderts fünf episch-lyrische Dichtungen auf diesem Stoffgebiet zu verzeichnen, von Strachwitz G. Neumann, R. Prutz und V. B. Strauch einerseits und von G. v. Heeringen anderseits.[1]) Von den Genannten hat Strachwitz die erste Bearbeitung geliefert. Er hatte den Stoff wohl zunächst aus den Sagen der Brüder Grimm kennen gelernt; auch das historische Volkslied[2]) mag er aufgefangen haben. Jedenfalls aber ist ihm die jüngste Redaktion der Sage selbst zugegangen; es ist doch wenig wahrscheinlich, dafs er auf diese beliebteste Fassung auf eigenen Wegen gekommen sei. Zuvorderst lockte ihn das grofsartige Reiterstück als solches, dann die Übergröfse des Ritters, die ihm allenthalben aus den Berichten entgegentrat, endlich das Vermögen, in sagengeschichtlichem Rahmen persönliche Empfindungen verkörpern und aussprechen zu können. Namentlich in diesem Punkte ist die Entstehung seiner Ballade begründet.

Die Entstehung und das Dasein der übrigen Ebbelin-Dichtungen, die Prutzische ausgeschlossen, ist dagegen keineswegs zu rechtfertigen. H. v. Heeringen hat die abseits liegende, wenig dankbare Geschichte des Rosses ausgeführt.[3]) Während er wenigstens eine bestimmte Szene, des Ritters Rückkehr zu seiner todestraurigen, klagenden Gattin, einigermafsen abgegrenzt hat, haben Naumann und Strauch

am besten ein tragischer Ausgang: das Rofs rettet seinen Herrn, aber die übermäfsige Anstrengung stürzt es an seiner Stelle in den Tod. In diesem Falle mufste natürlich die ironische Spruch-Pointe von vornherein gestrichen werden.

[1]) Neumanns Gedicht in J. Günthers „Grofsem poetischen Sagenbuch" I, 242; Prutz' „Eppelin von Geilingen" in der dritten vollständigen Auflage seiner „Gedichte". Leipzig 1847, S. 108, entstanden 1846; Strauchs und Heeringens Gedichte in A. Schöppners „Sagenbuch der Bayerischen Lande" I, 151, No. 150 und I, 156, No. 152. Es giebt auch ein Drama „Eppelein von Gailingen" von G. A. F. Hansing, Nürnberg 1795, angezeigt in Joh. Christ. Siebenkees, „Materialien zur Nürnbergischen Geschichte". 4 Bde. Nürnberg 1795, III, 83. [2]) Hier ist besonders an die Spottverse des Geretteten zu erinnern:

„Ihr Nürnberger Söldner seind nicht Ehren werd,
Ewer keiner hat kein gutes Reuter Pferd" (Körner).

[3]) Der Sprung über die Mauer wird nur als eine Erinnerung des Helden angeführt; das Rofs stirbt – ebenso nach Neumanns Darstellung – und Ebbelin errichtet ihm ein Denkmal!

in endloser, vollkommen formloser Breite erzählt, ohne überzeugend die Flucht des Gefangenen begründen zu können. Dafür haben sie neue, überflüssige Motive eingeführt. Die Ironie in einzelnen Teilen dieser Gedichte mufs als eine unbewufste Selbstironie ihrer Verfasser ausgelegt werden. Es sind selbständige Leistungen, aber Leistungen des radikalen Dilettantismus. Wirklich ernst zu nehmen sind eben nur Strachwitz' und Prutz' Gedichte.

Der letztere hat den Ebbelin-Stoff in der Art seiner rhetorisch schildernden Romanzenpoesie voll und farbig mit prächtiger Dekorations- und Momentmalerei entfaltet. Er geht episch-umständlich vor; in der Motivierung von des Helden Flucht ist er in jeder Hinsicht am gründlichsten, wahrhaft psychologisch, verfahren. Mit treffsicherer Kunst ist er der bekannten Schlufspointe zugesteuert. Von Strachwitz ist er höchstens dazu angeregt worden, sich des freien Gegenstandes in freier Weise zu bemächtigen. Dieser suchte wie gewöhnlich seinem Gegenstande vorzugsweise in knappen Bemerkungen und Andeutungen gerecht zu werden. Sein Ebbelin ist gefangen worden; sofort soll er zum Tode geführt werden. Wie Prutz' „Eppelin“ bittet der Delinquent um die Gunst, vor der Hinrichtung noch einmal sein treues Rofs besteigen zu dürfen. Es klingt viel wahrscheinlicher, dafs die mifstrauischen Nürnberger „moralisch“ sich genötigt fühlen, ihn seinen letzten Ritt reiten zu lassen, als dafs sie ihm – nach Neumanns und Strauchs Darstellung[1]) – diese Erlaubnis von selbst erteilen. Ebbelin erklärt: „Ich kann euch nicht entgehn“, obwohl er von Anfang an – im Gegensatz zu Prutz' „Eppelin“ – danach ausschaut, seinen Feinden zu entschlüpfen. Er fühlt sich den Nürnbergern gegenüber, die ihn mit List umgarnten, zu nichts verpflichtet. Keines gemeinen Wortbruches, sondern höchstens einer glücklichen Fopperei macht er sich „schuldig“. Ist doch Ebbelin überhaupt blofs von dem guten Strauch als „Gaudieb“ behandelt worden; die andern Autoren schildern ihn als einen Ritter ohne Furcht und Tadel. Keiner aber hat für ihn so energisch Partei genommen wie Strachwitz. Dieser

[1]) Neumann (Str. 15):
„Von uns blieb keiner oben, so reitet ihn [den Rappen] mir vor,
Ihr werdet nicht entrinnen, verschlossen ist das Tor.“
Strauch (Str. 8): „Drum sollt' es erst Eppelin besteigen,
Dem Burgherrn die Führung zu zeigen.“

hat seinen Helden nach eigenem Muster zum „Junkherrn" gestempelt. Und so läuft seine Erzählung auf ein Selbstbekenntnis hinaus, dem zu Liebe er die brauchbare, bekannte Schlufspointe preisgeben mufste. Er vergleicht sein Wesen mit dem Ebbelins; wie den Ritter die Nürnberger Bürger, so wollten ihn schon oftmals die Filister fangen und hängen. Aber sein schnelles Rofs, das Rofs der Fantasie, habe ihn immer über alle Schranken hinweggeschwungen. – Seinen Zorn über das filiströse Lumpengesindel läfst er in hellen Flammen hervorbrechen; seine feurige Subjektivität drängt sich bei der Schilderung des Helden und seiner Feinde übermäfsig hervor. Den Grofsen hebt er machtvoll ins Grofse, während er den Kleinen noch verkleinert. Auf der einen Seite „ein Degen, kühn und grofs", bewehrt mit gewaltigen Waffen, wie solche ein Riese der alttestamentlichen Überlieferung und wie solche die Brunhild des Nibelungenliedes beispielsweise tragen [1]) – furchtbar schon durch sein donnerähnliches Lachen; auf der andern Seite ein „mannlicher Bürgerchor", schwächliche und feige „Männlein", „betäubt und dumm", die von dem hohen Rosse unbarmherzig in den Sand geschleudert werden. Diese Figuren unterscheiden sich gar wenig von Karikaturen. Strachwitz giebt nicht wie der reifere Prutz eine launige Tragikomödie, [2]) sondern einen bitterbösen Schwank zum besten.

Von des Ritters Gefangennahme und Bitte (Str. 3 – 8) bis zu seinem Ritt und Entkommen (Str. 9 – 14), von der persönlich gehaltenen Einleitung bis auf den persönlich gehaltenen Schlufs (Str. 1; 15 – 18) jagt Strachwitz heran und vorüber, leichter und rascher als ein Freiligrath auf seinem schäumenden „Wüstenrofs aus Alexandria" („Gedichte". Stuttgart und Tübingen 1838, 2. Aufl. 1839, S. 131 „Der Alexandriner"). Die Wörter „keck und wild" regieren auch die äufsere Bewegung seines Gedichtes, wogegen seine Rivalen mehr oder minder lange, ruhiger fliefsende Verse gebildet haben. Die Sprache selbst, wie schon der breite

[1]) Goliaths Spiefs, auf den Strachwitz selbst (Str. 4, V. 2) hinweist, war wie ein Weberbaum und das Eisen seines Spiefses hatte 600 Lot Eisens: I. Samuel 17, V. 71; Brunhildens Schild „trug ihrer Kämmrer einer mit Mühe selbvierter", ihren Wurfspiefs trugen kaum dreie von Brunhildens Bann" u. s. w.: Simrocks „Nibelungenlied". Stuttgart 1843. (2. Band des „Heldenbuches") S. 71, Str. 2, 6, S. 73, Str. 2. [2]) Bei Prutz wird über das Krämerpack, über die Pfeffersäcke und die Ritter von der Feder gewettert: ein Stückchen echten Galgenhumors würzt seine Darstellung.

Titel der Ballade andeutet, vereinigt gesucht archaistische und schlicht volkstümliche Elemente; ihre ungeschminkte Deutlichkeit und Derbheit läfst nichts zu wünschen übrig. Summa sumarum: aus der überströmenden Jugendlichkeit des Dichters resultieren diesmals besonders greifbar Fehler und Vorzüge der äufsern Form.

8. Gute Jagd. S. 104.

Es ist namentlich ein beliebtes Märchen-Thema, die Macht weiblicher Schönheit zu feiern, insofern diese Rang und Standesunterschiede überbrückt. Das einfache, arme Mädchen aus dem Volke wird wegen seiner leuchtenden Augen und seines tadellosen Wuchses, dem sich meistens liebenswürdiges Wesen zugesellt, von Fürsten als gleichberechtigte Gemahlin auf den Tron gehoben. Unter den neueren deutschen Kunstdichtern haben Uhland, Chamisso und Strachwitz einen solchen Stoff mit vorzüglichem Gelingen episch-lyrisch behandelt. Uhland hat anmutig spielend, Chamisso ernst und feinsinnig, Strachwitz frisch und freudig dargestellt; allen dreien steht das schlichte, volksmäfsige Gewand wohl an. „Der junge König und die Schäferin" des schwäbischen Dichters (Uhlands „Gedichte" S. 224) gehören freilich im Grunde zusammen; die fröhliche und doch würdevolle Schöne weist sich zuguterletzt als ein echtes Königstöchterlein aus. An und für sich bedeutender erscheinen Chamissos „Herzog Huldreich und Beatrix" („Gedichte" S. 156). Herzog Huldreich von Böhmen verirrt sich eines Tages auf der Jagd; der erschöpfte Mann wird von einem „süfsen Bild", einem Bauernmädchen Beatrix erquickt und auf die gewohnten Pfade geleitet. Zwischen Herzog und Bäuerin entspinnt sich eine zarte und tiefe Zuneigung, sie verlobt sich mit dem fremden Jäger, dessen Name allein sie an ihren Landesherrn erinnert, und erst als seine hochmütigen Jagdkumpane auftauchen und die Geliebte zu schelten wagen, giebt er sich ihr in einer Zurückweisung der kecken Vasallen zu erkennen:

„Sie wird, bevor der Morgen tagt,
Wohl über euch Herzogin sein." (Str. 19, Schlufs).

Die Strachwitzische Ballade deutet zunächst auf den Norden, besonders auf Schweden. Schon der Name der Helden läfst sich in schwedischen

aber auch in norwegischen Königshäusern feststellen.[1]) Im Äufseren die kurze Strofe und die bisweilen reiche, farbig beschreibende Sprache (Str. 12, 13), im Inneren der trotzige Charakter der Heldin, des Königs Versuch, sie durch drei prächtige Angebote zu gewinnen, die immer abgelehnt werden, zuletzt ein Königreich – bis nur noch die Person des Königs selber als höchster, willkommener Einsatz und Gewinn übrig bleibt – alle diese Momente hat Strachwitz' Gedicht mit schwedischen Volksliedern[2]) gemeinsam. Der König nähert sich dem schönen Kinde auf der Jagd, als ein Unbekannter leistet er ihr Gesellschaft, und erst zum Schlusse, von seinen hochgeborenen Genossen umgeben, giebt er sein Inkognito auf – in all' diesen Zügen erinnert die „Gute Jagd“ an die Chamissosche Dichtung. Strachwitz hat die Überraschung der stolzen Maid nur noch kräftiger herausgearbeitet. Sie verweigert dem ritterlichen Jäger Blick, Wort und Kufs, weil sie ihren Mund in banger Stunde dem König gelobt habe; andernfalls müsse sie eine bleiche Nonne werden. Jene Begründung ist freilich als wenig stichhaltig zu bezeichnen; in „banger“ Stunde hätte sich „Schön Astrid“ dem Himmelsbräutigam geweiht, sie hätte den Schleier genommen. Der Dichter brauchte ihren Schwur, um dem König über die stolze Schöne zu einem vollen Triumf zu verhelfen. Gerade in dem Jäger, den sie eigenwillig zurückgewiesen hat, mufs sie schliefslich ihren Herrn und Auserwählten erkennen. In diesem Erkennen wurzelt die Bezwingung ihres Widerstandes. In dem kühn pointierten Abschlufs überragt die „Gute Jagd“ des Königs die gute Jagd des Herzogs. Aus der Neugestaltung des Problems wächst aber auch eine Schattenseite hervor. Bei Chamisso beobachtet man das stetige Anschwellen

[1]) Astrid, eine Tochter König Olof Schofskönigs von Schweden: Rühs' „Schwedische Geschichte“ I, 64, Afzelius' schwedische Volkssagen II, 112; Astrid, Königin von Norwegen, König Trygwes Gemahlin: Gebhardis norwegische Geschichte S. 90, Afzelius' schwedische Volkssagen II, 40. – Fouqués „Zauberring“ erzählt von „Schön Astrid“, der Tochter eines norwegischen Jarls. [2]) Das schwedische Volkslied vereinigt in dem niedern Mädchen mit der Macht der Schönheit die Macht des Gesanges: Mohnike, „Altschwedische Balladen“ S. 126, No. 26 „Die kleine Feldmagd“, S. 129, No. 27 „Inga, die kleine Mühlenmagd“, S. 247 in den Anmerkungen „Stolz Gundela, die kleine Hirtenmagd“, S. 250 Ingalilla“ (die Mühlenmagd); auch in R. Warrens „Schwedischen Volksliedern“ S. 230 und 236; die beiden letztgenannten Stücke ferner in Studachs „Schwedischer Volksharfe“, S. 32 „Das Ziegenmädchen“. Wirklich heiratete ein Dänenkönig Helge eine Hirtin: Afzelius' schwed. Volkssagen I, 188.

der Leidenschaft gleichmäfsig stark in beiden Beteiligten, bei Strachwitz herrscht nur in der Seele des Königs Liebe, Liebe auf den ersten Blick. „Schön Astrid“ sieht zwar mit Wohlgefallen seine schöne Erscheinung, aber eine Neigung zu seiner Person tritt nirgends bei ihr mit einem warmen Ton zu Tage. Der Dichter tut, als wäre es selbstverständlich, dafs das Mädchen in der Erfüllung ihres ehrgeizigen Wunsches auch ihr Liebesglück finden müsse. Strachwitz hat für die Gefühlswirkung seines Sujets keine günstige Grundlage geschaffen.

Mit der entschiedenen Betonung der Erkennungs- und Erwerbungs-Szene verband der Dichter die lebhafte Veranschaulichung einer Falkenjagd.[1]) Der Ritter sagt seiner Gefährtin, die er zu sich aufs Rofs geschwungen und zum Reigermoor getragen, als des Königs Merkzeichen: derjenige, dessen Falk am höchsten kreise, der sei der Höchste unter den Hohen. Es findet also eine mittelbare Erkennung statt, etwa wie in Hauffs „Geschichte Almansors“.[2])

Strachwitz hat seinen Stoff geschickt gruppiert: mit der erfolglosen Werbung im Grünen (Str. 1 – 18) kontrastiert die erfolgreiche Falkenjagd am Reigermoor (Str. 19 – 34). Der erste Hauptabschnitt zerfällt in drei Unterabteilungen von je sechs Strofen, der zweite in zwei Hälften. Den drei Angeboten des Werbers entspricht im zweiten Teile sein Verlangen nach drei Küssen seiner Begleiterin. Innerlich zusammengehörende Verse und Strofen sind vielfach durch parallelen, rhetorischen Bau enger zusammen geschlossen worden. Auf diese Art werden die Reden, welche die Schwere diese Ballade ausmachen, um so wirksamer hervorgekehrt. – Ist also die „Gute Jagd“ formal glänzend ausgestaltet, so läfst sie jene psycholgische Vertiefung, durch welche Chamissos Erzählung Eindruck macht, bei aufmerksamer Betrachtung vermissen.

[1]) Die Falken gehören nach norwegischem Recht dem König. „Sie sind das Bild des stolzen freien Sinnes und kühnen Strebens“: Weinholds „Altnordisches Leben“ S. 64, 65; vgl. auch Kleinpauls „Mittelalter“ S. 258f. „Die Reiherbeize“. S. 266: „Der Falke nahm gewissermafsen am Range seines Herrn teil“. [2]) Hauffs „Prosaische und poetische Werke“. Hempelsche Ausgabe. Berlin [1869] II, 167f. Petit-Caporal will seinen unerfahrenen Schützling, einen jungen Ägypter, vor den Kaiser der Franken führen; er giebt ihm das Merkzeichen: „Alle im Saale des Kaisers werden, wenn er da ist, die Hüte ehrerbietig abnehmen, der welcher den Hut auf dem Kopfe behält, der ist der Kaiser“ (S. 175). Petit-Caporal steht alsbald zum jähen Staunen seines Begleiters unter den fränkischen Grofsen allein bedeckten Hauptes da.

9. Ein Märchen. S. 107.

Schon der „Erwachende“ empörte sich gegen die Unart der neuen Zeit-Dichter, allenthalben ihre Tendenz einzumengen. Herwegh[1]) hatte beim Alpenglühen ein begeistertes „Vive la république!“ ausgebracht; sein „Frühlingslied“ galt irgend einem feigen Tyrannen seiner Fantasie, und wenn er in die Geschichte hineingegriffen und sich grofse historische Tatsachen vergegenwärtigt hatte, so geschah es immer im Hinblick auf die geliebte Gegenwart. Da erbaute er sich denn an den köstlichen Schlagworten: „Iacta alea est“ und „Der Freiheit eine Gasse!“ Jeder unbefangene Lebensgenufs wurde durch diese gewaltsame Natur- und Geschichtsbetrachtung verkümmert. Gegen die schiefe Metode einer derartigen „poetischen“ Weltanschauung wendet sich Strachwitz' spottendes „Märchen“.

Die Fabel des Gedichtes ist wieder einmal des Autors frei waltendem, schöpferischem Einbildungsvermögen entsprungen. Doch empfing er jedenfalls eine wertvolle Anregung von Uhlands „Märchen“ („Gedichte“ S. 400); Geibels „Waldmärchen“ ist ihm wohl erst später zu Gesicht gekommen. Mindestens stimmen diese drei Märchen, die alle drei von Zeit und Dichtern handeln, in ihrem formalen Grunde überein.[2]) Uhland hat eine vollkommen allegorische Darstellung gewählt; in dem Dornröschen verkörpert er die deutsche Poesie und ihr gegenüber in dem schlimmen „Weiblein, grau von Haaren“ die Stubenpoesie. Strachwitz — Geibel desgleichen — hat sich damit begnügt, die Sage allein zu allegorisieren. Ist sein Dichter auch nicht wie Uhlands deutsche Poesie von jener greulichen Hexe in einen langen Zauberschlaf versenkt worden, so hat er sich doch wenigstens in dem grünen Hag zum Schlafe niedergelassen. Neben ihn setzt sich das schöne, aber etwas derbe Fräulein Sage. Sie

[1]) „Gedichte eines Lebendigen. Mit einer Dedikation an den Verstorbenen“ (anonym, 1. Band). Zürich und Winterthur 1841, S. 70, 60, 109, 64. — Vgl. auch z. B. „Frühling“ (1842) in der 3. vollständigen Auflage der „Gedichte“ von R. E. Prutz, S. 402. [2]) Alle drei Gedichte sind in der „lyrischen“ Nibelungenstrofe abgefafst. Doch zählt diese bei Uhland und Geibel nicht, wie bei Strachwitz vier, sondern 2 mal 4 Verse, und während sie sich hei Uhland und Strachwitz in freierem anapästischen Rytmus bewegt, ergeht sie sich bei Geibel in regulärem jambischen Gange. — Geibels „Waldmärchen“, „Gedichte“ 1840, S. 299; „Gesamm. Werke“ 1883, I, 166.

raunt ihm von Nixe und Fee, von Kobold und Strommann, von Zwergen und Heinzelmännchen; es fehlt in ihrer Kunde natürlich nicht das Kampfgewitter der Ritterschlacht. Aber ihr unzufriedener Zuhörer, ein fanatischer Demokrat, forscht alsbald nach Elfenregierung und Elfenkonstitution. Vor diesem törichten Geschwätz macht sich seine Gefährtin auf und davon. Der Dichter verfertigt indessen, gleichgültig gegen den strengen Verweis der flüchtenden Dame, aus ihren Geschichten ein politisches Lehrgedicht.

„Lange, lange Lehrgedichte,
Die spinn' ich recht mit Fleifs“ (Str. 13) –

hatte die Stubenpoesie expliziert. Aber dieses Wort traf nicht den Höhenpunkt in Uhlands Programm. Indem der Meister das gute, alte Volksmärchen vom Dornröschen ausnützte und gleichzeitig an die historischen Gestalten der Minnesinger und die aufstrebende Epoche der neuen deutschen Klassiker anknüpfte, hat er seinen Gegenstand mit einer frischen, anmutigen Handlung ausgestattet und ihm einen reicheren, tieferen Gehalt verliehen. Er wirkt ins Allgemeine. In Strachwitz' Gedicht spielen, ganz abgesehen von der Enge der Handlung, Deklamation (Str. 3 – 5) und selbst Beschreibung eine zu wichtige Rolle. Anstatt Uhlands rosiger Laune spürt man darin etwas von der scharfen Würze Heinescher Ironie.[1]) Ihm mangelt jener erquickende Zug, der auch dem Geibelschen Gedicht innewohnt;[2]) das spezifisch poetische Element ist bei ihm zu kurz gekommen. Unter diesen Umständen kann es gewagt erscheinen, dafs Strachwitz gerade dieses Märchen an das Ende der „Romanzen und Märchen“ gestellt hat. Doch hat er wenigstens die Idee seines Gedichtes mit voller Klarheit durchgeführt (Str. 1 – 13, 14 – 21), und manche witzige Pointe, namentlich der Abschlufs, trifft ins Schwarze.

[1]) Es ist Heinesche Art, freundlich anzuerkennen und im gleichen Atem durch ein kleines, unscheinbares Wort das Lob in Tadel umzuwandeln, wie es bei der Vorstellung von Fräulein Sage geschieht (Str. 2 – 5). Mit den Heinzelmännchen hat sie oft „getost“; sie erzählt nicht blofs von dem Kobold, sondern auch von seinem „langen Bart“, der durchaus nicht zu den charakteristischen Merkmalen dieses Geistes gehört (J. Grimms „Deutsche Mythologie“ S. 284 f.). [2]) In dem ganz persönlich gefärbten „Waldmärchen“ waltet Eichendorffischer Waldzauber. Geibels Sage beklagt sich über das heurige Geschlecht, das nur von Schlacht und Geschofs träume. Doch kehrt sie der neuen Zeit nicht schnellfertig den Rücken, ermutigt sogar den Dichter zu wackerem Streit. Der kampfermüdete werde von ihr frische Kraft und Freude holen.

Hans Sachs und der Ritter vom Thurn.

Von

Artur Ludwig Stiefel (München).

In meinen *Hans Sachs-Forschungen* S. 153 und in diesen Studien II, 146 f. in meiner Abhandlung *Zu den Quellen der Fabeln und Schwänke des Hans Sachs* habe ich (S. 159 ff.) gegenüber V. Michels die Ansicht verfochten, dafs Hans Sachs das weitverbreitete Buch des Ritters von La Tour Landry kannte. Meine Überzeugung stand so fest, dafs ich zuversichtlich von den späteren Bänden der von Goetze und Drescher veröffentlichten Meistergesänge erzählenden Inhalts neue Beweisstücke erwartete. Durch den von E. Goetze soeben herausgegebenen Registerband des Hans Sachs (Stuttgarter Litt. Verein, 225. Bd. 1902) bin ich heute schon in der Lage, den letzten Zweifel an der Sache zu beseitigen.

Mich hatte immer gewundert, dafs der Nürnberger Meistersänger die so ganz seinem Geschmacke entsprechende Erzählung des *Ritters vom Thurn* „Wie ein sailer beim glast defs fewrs einen münch sach aufs seiner kamer gon von seinem weib | ihr darnach die bain zerbrechen liefs | vnd zuletst sie vnd den mönch erstach“ (*Ritter vom Thurn* Ausg. 1538 Bl. 19b ff.) nicht verwertet haben sollte. Ein Blick in den Registerband S. 368 belehrte mich, dafs Hans Sachs sie am 28. April 1551 in der Tat zu drei Meistergesängen verarbeitet hatte. Der erste hat den Titel: Der münich mit der sailerin und listigen cuplerin. Goetze giebt den Anfang an: „Der riter von dem thuren schrieb“ und fügt hinzu, dafs der Meistergesang in dem schwarzen Tone des Hans Vogel gedichtet sei.

Der zweite Meistergesang heifst: Des sailers arzeney. Er ist im Hoftone Marners geschrieben und beginnt nach Goetze: „Weiter schreibt von dem thuren.“ Der dritte Meistergesang lautet: Der sailer erstach sein weib und den münich. Er ist im Spiegeltone des Erenbot verfafst und fängt an: „Weiter so schreibt der riter von den thuren.“

Der Umstand, dafs Hans Sachs aus der Erzählung drei getrennte Dichtungen machte, legt die Vermutung nahe, dafs der Meistersänger eine Ausgabe des *Ritters vom Thurn* vor 1538 benutzte; denn in den älteren Ausgaben anfangend von der ersten (1493) wird die Geschichte in drei Kapiteln mit eigenen Überschriften erzählt, während sie bei Cammerlander in eines zusammengezogen ist.

Vielleicht hat Hans Sachs noch andere Erzählungen des *Ritters vom Thurn* sich dichterisch angeeignet. Genaueres hierüber läfst sich erst sagen, wenn die noch ausstehenden drei Bände der Meistergesänge, welche Fabeln und Schwänke enthalten – ihre Zahl wird 1000 überschreiten – erschienen sein werden. Es ist dringend zu wünschen, dafs diese Bände recht bald ans Licht kommen; denn sie müssen, nach dem Registerband zu schliefsen, eine Fülle folkloristisch wichtigen Materials enthalten und wertvolle Beziehungen des Meisters nach verschiedenen Seiten hin erschliefsen.

Besprechungen.

Conrad Hjalmar Nordby, The Influence of Old Norse Literature upon English Literature. Columbia University Germanic Studies Vol. I, No. 3. New York 1901. XII, 78.

Der Verfasser, Norweger von Geburt, Amerikaner durch Erziehung, Instruktor am College of the City of New York, ist im 34. Lebensjahre gestorben, ehe es ihm möglich war, diese seine erste und letzte litterarische Leistung zum Abschlufs zu bringen und der endgültigen Durchsicht zu unterziehen. Obwohl – wie uns das Vorwort unterrichtet – die Handschrift zeigt, dafs der Verfasser am Schlusse noch ein paar Seiten hinzuzufügen gedachte, reicht der letzte Abschnitt doch bis zu Erscheinungen des Jahres 1899. Die Abhandlung, die Freundespietät zum Drucke befördert und mit einem warmen Nachruf begleitet hat, darf daher als so gut wie vollendet bezeichnet werden. Sie giebt in ansprechender Form einen hübschen Überblick über die Einflüsse der altnordischen Litteratur auf die englische seit den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Das glorreiche Jahrzehnt, das durch Ossian und Percys Relics für die englische und festländische Litteratur ein Wendepunkt geworden ist, bezeichnet, wie in Deutschland durch Gerstenbergs Gedicht eines Skalden, so auch in England den Beginn der dichterischen Renaissance des nordischen Altertums. 1761 entstanden Grays zwei (erst 1768 veröffentlichte) Bearbeitungen altnordischer Gedichte: The Descent of Odin und The Fatal Sisters, ersteres nach dem Eddaliede Baldrs Draumar oder Vegtamskvidha, letzteres aus der Njálssaga, beides auf Grund lateinischer Übersetzungen in Bartholins Antiquitates Danicæ (s. Möbius, Catalogus S. 60). Im selben Jahre 1761 hatte Th. Percy seine Five Pieces of Runic Poetry druckfertig, die jedoch erst 1763 veröffentlicht wurden; sie enthielten: The Incantation of Hervor, The dying Ode of Regner Lodbrok, The Ransome of Egill the Skald, The funeral Song of Hakon, The complaint of Harald, wieder natürlich auf Grund lateinischer Übersetzungen. 1763 nahm der begeisterte Verteidiger Ossians, Dr. Hugh Blair in seiner Critical Dissertation on the Poems of Ossian Bezug auf die altnordische Poesie, und 1770 erschien Percys Übersetzung von Mallets bekanntem Buche unter dem Titel Northern Antiquities. Es ist daher – zumal wenn man die gleichzeitige Bewegung in Deutschland [1])

[1]) Vgl. W. Golther „Die Edda in deutscher Nachbildung“ in der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte“ VI, 275 f.

(auf die Verfasser keinen Bezug nimmt) berücksichtigt – litterargeschichtlich durchaus richtig, das Jahrzehnt 1760—1770 zum Ausgangspunkte zu nehmen, obschon vereinzelte Zeichen von Teilnahme für das Altnordische sich schon früher merkbar gemacht haben; Verfasser verweist auf eine Abhandlung von Sheringham, 1670, de Anglorum Gentis Origine, worin auch über Odin gehandelt wird, auf die Besprechung altnordischer Mythologie und Poesie in Sir William Temples (1628—1699) Essays, auf George Hickes' Thesaurus (I, 1703), worin eine englische[1]) Prosaübersetzung von Hervörs Beschwörung gegeben ist. Bei Hickes möchte auch erwähnt werden, dafs er durch Aufnahme der isländischen Grammatik des Runolphus Jonas und eines kleinen isländischen Wortregisters in seine Institutiones Grammaticæ Anglosaxonicæ 1689 (später auch in den Thesaurus) englischen Gelehrten die allerdings wohl nur sehr vereinzelt benützte Gelegenheit bot, sich in einem in England gedruckten Buche über die isländische Sprache zu unterrichten. Die Liste der antiquarischen Werke, welche in England (wie auch sonst aufserhalb Skandinaviens) im 17. und 18. Jahrhundert Quellen der Belehrung über das nordische Altertum bildeten (S. 5 ff.[2]) ist um Olaus Magnus' berühmte Historia de gentibus septentrionalibus (Rom 1555) zu vermehren, die sicher auch in England gelesen wurde, und auf die Verfasser S. 21 unter Walter Scotts Quellen verweist. Der erste Hauptabschnitt, Through the Medium of Latin, bespricht aufser den Genannten auch Thomas Wartons Behandlung der nordischen Poesie und Mythologie in seiner Litteraturgeschichte, Drakes Abhandlung über das gleiche Thema, Cottles, Herberts u. a. m. Übersetzungen,[3]) und Sir Walter Scotts Anteilnahme an dieser litterarischen Bewegung, die sich sowohl in unmittelbaren Beiträgen, als in der Verwendung nordischer Motive und im Kolorit einzelner Szenen in seinen eigenen Werken äufsert; bis ins einzelne gehende Aufzählung jeder Stelle ist hiebei nicht beabsichtigt; Kap. 30 und 31 von Ivanhoe — in ersterem spricht Ulrica von Mista, Skogula und Zernebock, gods of the ancient Saxons, in letzterem ist der Todesgesang, nach Walter Scotts Anmerkung eine Nachahmung der Skaldenpoesie, enthalten — hätten indes wohl eine Erwähnung verdient.

Die in den folgenden Abschnitten besprochenen litterarischen Erscheinungen stehen unter unmittelbarem Einflufs der alten Quellen selbst, natürlich — soweit nicht von Übersetzertätigkeit die Rede ist — meist durch Vermittlung von Übersetzungen: da auch die prosaische Sagalitteratur durch solche nunmehr zugänglich gemacht wurde, ruhen die Vorstellungen vom nordischen Altertum auf breiterer Grundlage und kommen der Wirklichkeit näher. Die Übersetzungslitteratur wird bis 1899 verfolgt, doch ist allerhand übergangen, wie aus der Durchmusterung von Möbius' Catalogus und Verzeichnis — Werke, die vom Verfasser nicht erwähnt und, wie es scheint, nicht

[1]) Möbius, Catal. S. 108, spricht von einer lateinischen Übersetzung; da aber Nordby seine englischen Zitate ausdrücklich „nach der Schreibung und Interpunktion des Originals" wiedergiebt, kann an der Richtigkeit seiner Angaben nicht gezweifelt werden. [2]) Die auffallende Titelangabe: „Wormius. Seu Danica literatura" etc. bedarf der Ergänzung von Runir vor seu. [3]) Beresfords Bearbeitung des Sonnenliedes London 1805 (Möbius, Catal. S. 147) ist nicht erwähnt.

benutzt worden sind — sich ergiebt. Nicht ganz systematisch erscheint die Erwähnung Cleasbys, dessen Vorarbeiten zum isländisch-englischen Wörterbuch in die wissenschaftlich-philologische Forschung gehören, welche sonst über den Rahmen der Abhandlung hinausfällt. Neben Übersetzern finden auch hervorragende Schriftsteller, welche gelegentlich die Aufmerksamkeit des Publikums auf skandinavische Geschichte und Sage hinlenkten, Erwähnung, so Kingsley und natürlich vor allen Carlyle. Auch die schwärmerischen Neigungen George Stephens', den skandinavischen Charakter der Engländer übermäfsig zu betonen, hätten als Symptom der ganzen litterarischen Bewegung wohl Erwähnung verdient. Hätte Stephens über das poetisch-stilistische Talent eines Matthew Arnold verfügt, so würde er wohl eine populäre Strömung hervorgerufen haben, die sich, wenn man statt keltisch skandinavisch einsetzt, mit der Keltomanie Arnolds vergleichen liefse; Ansätze dazu sind ja vorhanden, auch aufserhalb der wohl sehr engen Einflufssfäre Stephens'. Das Schwergewicht der Abhandlung fällt natürlich auf die dichterische Neubelebung altskandinavischer Themen durch Longfellow, Lowell, Matthew Arnold, Edmund Gosse, William Morris und einige andere minder hervorragende Verfasser; dem in Deutschland wenig gekannten Morris spendet der Verfasser die Palme der Meisterschaft und widmet ihm ein eigenes, mit grofser Liebe geschriebenes Kapitel. Bei Besprechung des Dramas King Erik von Gosse bemerkt er: It is curious that our poets have inclined to every form but the drama in reproducing Old Norse literature .... had the sagas been accessible to Englishmen in Shakespeare's time, we should certainly have had dramas of Icelandic life — aber sicher nicht im altnordischen Geiste, sondern ganz in dem der Renaissance, wie Hamlet beweist, diese glorreichste aller englischen Behandlungen altnordischer Stoffe, die merkwürdigerweise nicht hervorgehoben wird. Dafs mit den besprochenen Dichtern die Liste erschöpft sei, behauptet Verfasser nicht (S. 76); Ergänzungen zu geben ist dem von den Quellen abgeschnittenen Berichterstattes noch minder möglich, als dem Verfasser selbst. Doch ist mir aufgefallen, dafs Bulwers Arthur, in den nordische Mythologie hereinspielt (s. Wülker, Litt.-Gesch. S. 554) keine Erwähnung gefunden hat. Auch Tennysons Gedicht The Victim — obwohl die Szenerie nicht unmittelbar als skandinavisch bezeichnet ist — mochte um des berühmten Namens willen angeführt werden; es ist übrigens das einzige Gedicht Tennysons aus skandinavischem Stoff und Vorstellungskreis (vgl. sprachlich auch noch Works 1900 S. 572). Die Kenntnis eines neueren Romans von Haldane Burgess, The Viking Path, der auf den Shetlands zur Vikinger-Zeit spielt, verdanke ich nur dem Zufall. Ebenso kenne ich nur dem Titel nach das kürzlich erschienene Drama: Frithjof the Bold, a Drama based upon the Ancient Scandinavian Legend. By F. J. Winbolt, Author of „King Helge" and „Aslog".[1]) Schliefslich möchte ich bemerken, dafs ein vor etwa zehn Jahren erschienener Aufsatz von dem Isländer Dr. Jón Steffánsson

[1]) Ich darf im Anschlusse hieran wohl darauf hinweisen, dafs Karl Küchlers in der „Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch." XII, 1–21 veröffentlichte Studie „Zur Geschichte der isländischen Dramatik" nunmehr zu einem eigenen Buche ausgewachsen ist, das Leipzig 1902 (Hermann Haacke, 78 S. 8⁰) als zweiter Teil von Küchlers „Geschichte der isländischen Dichtung der

sich mit demselben Gegenstande beschäftigt wie Nordbys Abhandlung und zwar, soweit meine ganz schattenhafte Erinnerung zutrifft, in etwas engerem Gebietsumfange; er steht, wie mir Professor Finnur Jónsson freundlich mitteilt, in Nordisk Tidskrift 1892 (mir nicht zugänglich).

Münster i. W. O. L. Jiriczek.

Arnold, Robert F.: Geschichte der deutschen Polenlitteratur. Erster Band. Halle, Niemeyer, 1900. X, 298 S. 8°. Mk. 8.

Arnolds Buch bietet nicht nur, wie der Titel sagt, eine Geschichte der deutschen Polenlitteratur, sondern eine solche all der feinen, vielverzweigten Verbindungen, die das gesamte innere Leben der Deutschen und Polen aufweist, vom deutschen Standpunkte aus gesehen. Diesen Fäden geht der Verfasser in der politischen Geschichte nach, hier nur kurz berichtend und zusammenfassend, weist sie in Sitte und Tracht nach, spürt sie vor allem in dem Schrifttum der Deutschen auf. Nicht jene Werke, die dem ästhetischen Bedürfnisse feingebildeter Leser genügen wollen, kommen für ihn in erster Linie in Betracht – für den gröfsten Teil des Zeitraums, den er behandelt, verschwinden sie fast ganz —, sondern Flugschriften, Pamflete, Volkslieder, Journalartikel, Sensationsschriften, gelegentlich auch wissenschaftliche Werke liefern ihm die ungeheure Masse der Dokumente, aus denen sich die Volksauffassung ergiebt. Um diese handelt es sich dem Historiker, dieser und nicht der Philolog spricht zu uns, wie denn auch seine Muster Freytag und Treitschke sind.

Der Boden, den Arnold bearbeitet hat, ist jungfräulich, Vorarbeiten lagen nicht vor. Er mufste sich seinen Weg meist durch ödes, aber dichtes Gestrüpp bahnen; der Leser kann oft nur mühsam folgen. Die Gliederung des Werkes ist in erster Linie chronologisch. An historische Wendepunkte knüpfen sich Änderungen in der Volksstimmung, das Band zwischen den Nachbarvölkern scheint manchmal zu zerreifsen, dann wird es wieder stark und deutlich. Kämpfe zwischen Polen und Deutschen, die Reformation, die Dynastienwechsel, endlich die Teilungen bilden Epochen, deren Bedeutung nicht immer zur Zeitdauer in unmittelbarem Verhältnis steht. Eine zweite, geographische Gliederung kreuzt die erste: vor den übrigen deutschen Ländern heben sich die östlichen Marken hervor, Schlesien erscheint als ein Übergangsglied, Danzig und Thorn, die bedeutendsten deutschen Kolonien im stammfremden Gebiet, sind Brennpunkte des Interesses; von hier geht zuerst eine nähere Kenntnis des Nachbars aus, der im Mittelalter kaum dem Namen nach gekannt ist.

Eine starke Abneigung, mit Geringschätzung gepaart, bestimmt auf Jahrhunderte die deutsche Auffassung. Sie keimt im Mittelalter auf, verstärkt sich, als zur Reformationszeit die Beziehungen inniger werden, deutsche

Neuzeit" erschienen ist und beinahe „alles, was die isländische Dramatik bis auf den heutigen Tag gezeitigt hat", behandelt. (Anm. d. Red.)

Humanisten nach Polen, adlige Polen an die deutschen Universitäten wandern. Es bildet sich das Schlagwort von der „polnischen Wirtschaft“, der barbarische Nachbar erscheint am häufigsten unter dem Bilde des Ochsentreibers oder Bärenführers, jahrhundertelang festgehalten. In dem germanisierten Piastenlande Schlesien feiert da und dort ein deutscher Poet grofsen Namens das Geschlecht seines Brotherrn, so Gryphius. Im ganzen sind Erwähnungen Polens in deutschen Werken so zufällig und unregelmäfsig, wie die politischen Berührungen.

Dies ändert sich, als die polnische Krone, als einzige nach freier Wahl verfügbare, ein vielumstrittener Gegenstand diplomatischer Künste wird, ungefähr zu der Zeit, da man Politik als eine Art Geheimkunst zu treiben begann, die ästhetischer Würdigung wert erschien und sie auch erfuhr. Von der Mitte des 17. Jahrhunderts etwa spaltet sich die stets anwachsende Polenlitteratur in zwei Gruppen, die wohl deutlich zu unterscheiden, nicht aber abzugrenzen sind. Die erste, ohne künstlerische Ansprüche, will dem breiten Publikum die Tagesereignisse möglichst mundgerecht machen, oder an ihnen Kritik üben, sie wendet sich an die Masse und geht aus ihr hervor; ihre Hauptformen sind zuerst das Volkslied, die Flugschrift, das Pamflet, später der Journalartikel. Die zweite Gruppe will ernster genommen werden, wendet sich in gerundeter Form an die höheren Stände, doch kommt es auch ihr zunächst auf Mitteilung des Stoffes an. Gering an Zahl, erst in späterer Zeit häufiger werdend sind Werke, die, angeregt durch die Zeitereignisse, polnische Stoffe zu rein künstlerischer Wirkung gestalten wollen. Jedes politische Ereignis ruft mehr oder minder zahlreiche Schriften hervor, darunter im 17. Jahrhundert neben den kräftig blühenden Volksliedern die Erörterungen der „ratio status“ Polens besonders merkwürdig sind. Verballhornungen der neuesten Geschehnisse in Romanform tauchen auf, selbst in das sarmatische Altertum wird – bei Bucholtz – zurückgegriffen.

Von der Tronbesteigung Augusts des Starken an wird die Teilnahme Deutschlands stärker, unmittelbare Interessen kommen in Frage. Die Hofpoeten preisen Polens Glück, in so erlauchte Hände zu kommen, das Volkslied ertönt häufig genug, es wimmelt von Pamfleten. Lassen selbst die Besser und Genossen dabei deutlich ihre Geringschätzung der Nachbarn merken, deren Lob nur dort ertönt, wo es dem Herrscher schmeicheln soll, so herrscht Hohn und grobschlächtiger Spott in der volksmäfsigen Litteratur, nur sehr selten klingt ein Ton des Mitleids mit dem Lande durch, das schon damals Achtung nicht mehr erwecken konnte. Nur in Thorn und Danzig, wo der Lokalpatriotismus treues Festhalten an Polens Krone gebietet, wendet sich der Trotz der Bürger – neben ihren scharfen Waffen – gegen die Feinde der Polen; aber selbst hier ist die Vorliebe für die umgebende Nation gering, bei manchem Anlafs – am stärksten beim Thorner Blutbade, doch auch sonst oft genug – flammt unverhüllter Hafs und deutliche Verachtung auf. Trockene Darstellung überwiegt in der „kuriösen“ Litteratur, die unter seltsamen Verkleidungen die politischen Verhältnisse erörtern will. Sie leitet über zum Typus der „Totengespräche“, die um die Jahrhundertwende eine Lieblingsform publizistischer Darstellung bilden und auch an

Polen nicht achtlos vorübergehen. Seltsam genug, trotz allen Gegensatzes stellt Arnold das Vorkommen eines deutsch-polnischen Patriotismus bei einigen Gelehrten fest, besonders Danzigern, welche die Geschichte Polens in wohlwollender Auffassung bearbeiten.

In wenige, lange Jahre fortdauernde Typen zerfällt also bis zur Tronbesteigung des letzten Königs die Polenlitteratur. Nun aber wird sie mannigfaltiger, individueller. Wie sich aus der grofsen Tragödie des Landes einige grofse oder doch anziehende Gestalten herausheben, so beginnen sich in der einschlägigen Litteratur grofse, sich befehdende Richtungen zu sondern, deren Vorkämpfer wieder persönliche Teilnahme hervorrufen. Wärmer und wärmer wird der Anteil an Polens Todeszuckungen, religiöse, philosophische, politische Grundsätzen bestimmen die Stellungnahme der einzelnen Schriftsteller, in Verbindung mit weltbewegenden Fragen erscheint das Schicksal der Republik, die polnische Frage wird zuletzt zu einem Stichwort – neben vielen andern — der Parteien. Von der Frage der religiösen Toleranz geht die Erörterung aus, Stanislaus August, der nach dem Willen seiner Geliebten und Herrin Katharina die Dissidenten begünstigt, erscheint den Wortführern Europas, den Häuptern der Aufklärung, als gekrönter Philosoph, der unter Bären und Wölfen die Fackel der Humanität erhebt. Diesem Scheinbilde gegenüber sieht die polnische Nationalpartei mit ihrem zähen Festhalten am Alten sehr dunkel aus, umsomehr, als sie nicht nur verstockt, sondern auch gewalttätig erscheint. Friedrich der Grofse, Voltaire sprechen ihr Urteil in diesem Sinne aus, ihnen folgt eine grofse Menge unbekannter Namen; Rousseau, der das Nationalprinzip vertritt, bleibt vereinzelt. Schon haben wir gröfsere Polendichtungen im eigentlichen Sinne zu verzeichnen, neben einem Drama, das die Dissidentenfrage behandelt, ein klopstockisierendes Epos über die geplante Entführung Stanislaus Augusts durch Konföderierte, den berufenen „Königsmord". Dabei ist die Stellungnahme des litterarischen Deutschlands sehr einheitlich, fast alle folgen dem Dogma der Aufklärung, die polnische Nationalpartei kommt schlecht weg.

Selbst der Staatsstreich von 1772 ändert daran fast nichts. Die Gewalttat der Teilungsmächte zwar findet nur verlegenen Beifall; da und dort taucht eine realpolitische Auffassung auf, nüchterne Köpfe freuen sich an dem Sieg der Ordnung über die Anarchie, andere trachten, durch Scheingründe die Rechtsseite der Frage weniger gehässig zu machen. Die Betroffenen aber, die Polen selbst, werden mehr verhöhnt als bedauert. Die wenigen, die sie näher kennen — darunter der Abenteurer Trenck, mit anderen Abenteurern ein Liebling des Verfassers – urteilen doppelt hart. Der tränenselige Schubart allein leiht dem „Polenschmerz" als erster bewegliche Worte. So gering aber die Sympatie, so grofs ist von diesem Zeitpunkt das Interesse für das vielgenannte Land. Reisen dorthin werden modern; die Berichte, bald im Stile Nicolais, bald sentimental gefärbt, mehren sich von Jahr zu Jahr, werden gründlicher und wertvoller, in verschiedenen Zeitschriften erscheinen Aufsätze über Polen. Auch von deren Seite sucht man sich Westeuropa zu nähern, der Adel ahmt französische Moden nach, polnische Grofse, der König voran, suchen deutsche Gelehrte in ihrer Heimat heimisch zu

machen. Georg Forster wirkt kurze Zeit in Polen, Fichte gleichfalls — auch Goethe reist wenigstens auf ein paar Tage von Schlesien aus hinüber. Und so scharf auch viele Beobachter die schweren Schäden der Republik erkennen, vor allem auf sozialem Gebiete, so nimmt doch die Sympatie für das ehrlich nach Besserung ringende Land zu. Ein paar Zeitschriften, sogar ein Verlag entsteht in Polen – natürlich Deutschen zu verdanken; schon bemühen sich einzelne Gelehrte, die Deutschen auch mit der polnischen Litteratur bekannt zu machen, als Erwiderung ähnlicher Versuche auf polnischer Seite.

Nun wird zwanzig Jahre nach der ersten Teilung in der Mai-Verfassung das moderne Muster des konstitutionellen Königtums nachgeahmt, nicht ohne dafs Ratschläge von Gelehrten und Philosophen eingeholt worden wären. Ein Vorgehen, recht nach dem Herzen aller, die für Vernunft und Humanität schwärmen! Das vollendet den angebahnten Umschlag der öffentlichen Meinung in Deutschland. Wenige nüchterne Köpfe, darunter Fichte und Weckhrlin, erkennen die schwachen Grundlagen dieser Verfassung, unzählig sind die lobpreisenden Stimmen. Aber die Entwicklung geht nicht ungestört vor sich, von 1792 bis 1795 haben wir die Abkehr Preufsens, die Konföderation, Krieg, Teilung, Insurrektion, wieder eine Teilung, Ereignisse, die tragisch und aufregend genug sind, um selbst neben dem grofsen Pariser Drama — wenigstens im Osten Deutschlands — die Gemüter in Spannung zu erhalten. Diese lebhafte Anteilnahme und ihre Erscheinungsformen, in den letzten Kapiteln des Buches geschildert, machen räumlich seine gröfsere Hälfte, inhaltlich den bedeutendsten Teil aus. Sie zeichnen mit grofser Schärfe die Geistesströmungen, die fast alle Köpfe der Zeit beherrschten – die ganz grofsen nur teilweise ausgenommen; sie zeigen uns die Masse der Schriftsteller und des Publikums getrennt in zwei Lager, eingeschworen auf wenige Schlagworte, in heftigster Fehde miteinander begriffen. Arnold wählt für diese beiden Parteien, die im Grunde noch heute fortdauern, die damals häufigen Namen der Obskuranten und Illuminaten, höhnende Bezeichnungen der Gegner. Nur einmal begegnen sich beide Richtungen in einhelligem Urteil: der grofsen Gestalt Kosciuszkos gegenüber; dieses Kapitel, von Arnold schon früher selbständig behandelt, hebt sich dadurch wirkungsvoll ab von der Schilderung des sonstigen Gezänks. Denn darauf läuft der Wust besprochener Schriften hinaus, wertlos und unerquicklich im einzelnen, höchst belehrend im ganzen.

Die Illuminaten sehen in der polnischen Reformpartei – mit der sie die Nationalpartei zusammenwerfen – Vorkämpfer des Humanitätsprinzips, der Menschenrechte, in dem wortbrüchigen Preufsen, in dem gewalttätigen Rufsland, dessen Herrscherin in diesen Jahren mit mehr und mehr Schmutz beworfen wird, die Feinde der Freiheit und Menschlichkeit. Die Obskuranten hinwieder bekämpfen in der polnischen Insurrektion jene allgemeine Umsturzbewegung, an die sie fest glauben, von der sie den Ruin aller Ordnung befürchten. Von der gemäfsigten Mitte der Parteien gegen die Flügel hin schwillt die Grobheit gleichmäfsig an, bei den Obskuranten arg verunziert durch den Beigeschmack der Angeberei; die radikalsten Illuminaten freilich erinnern schon im Ton ihrer – meist anonymen – Artikel an die

Terroristen. Sie sind natürlich die Interessanteren, zu ihnen zählen Schlözer, Spittler, selbst Archenholtz; der Charakterkopf unter den Ultras ist der Vielschreiber Rebmann, der sich als Erbe Weckhrlins geberdet. Kaum ein deutsches Organ, das nicht irgendwie Stellung nähme, selbst die offiziösen Blätter, die Wiener nicht ausgenommen, nehmen Notiz von den polnischen Ereignissen und berichten vorsichtig darüber. Und überall bei den freiheitlich Gesinnten — den Söhnen der Aufklärung, den Vätern des Liberalismus — die Sympatie für das unglückliche Polen. Schon sehen einige — Herder darunter — in Polens Untergang ein Warnungszeichen für Deutschland; der „russische Kolofs" erregt Grauen und Abscheu. Selten nur, dafs persönliche Erfahrungen die Stellungnahme bestimmen, wie bei dem steifleinenen Aufklärer Seume, der zuviel von der Wildheit der Polen gelitten hatte, um in ihnen Verfechter seiner gepriesenen Humanität zu sehen, zu sehr Soldat war, um nicht Rufslands eisernes Regiment bis zu einem gewissen Grade zu bewundern. Sonst überall, in Almanachen und Zeitschriften, in ernstem wie in höhnischem Ton, dieselben typischen Angriffe, dieselben Klagen. Dabei schwanken die Grenzen zwischen Publizistik und Dichtung, die Arnold reinlich zu sondern versucht; ob der Arzt Albrecht Romane aus dem Tierreich schreibt, Falk Epigramme dichtet, Rebmann ein radikales Journal nach dem andern gründet, das alles ist schliefslich einerlei, wie denn auch dieselben Männer in beiden Arten der Schriftstellerei tätig sind.

Doch greift auch die eigentliche Dichtung jetzt gerne zu polnischen Stoffen. Die „Polenromantik" entsteht, der edle Pole und das feurige Polenmädchen werden häufig; Arnold weist nach, dafs die Hauptquelle dieser Motive eine Episode von Louvets Faublas-Roman bildet. Noch im Demetrius sind ihre Spuren erkenntlich. Die polnischen Szenen des Fragments, zu denen Schiller noch in den 90er Jahren Vorstudien gemacht hatte, verraten überhaupt den Einflufs der Zeitereignisse. Sapiehas grofse Gestalt ist nach Arnolds Ausführungen bis auf den Namen ganz der Zeit Schillers entnommen. Andere Werke greifen in die Epoche der Kämpfe zwischen Deutschrittern und Polen zurück — die Ritter kommen meist schlecht weg; die Romane und Dramen, welche die Zeitereignisse behandeln, stehen durchwegs sehr tief. Seumes Dichtungen vollends, von Arnold unnötig ernst genommen, sind die barste Prosa, trotz allen Schwulstes.

Ganz eigenartige litterarische Wirkungen bringen die Teilungen in den von den beiden deutschen Grofsmächten annektierten Gebieten hervor. Man darf absehen von der reichen Danziger Lokallitteratur — obwohl ein Werk wie Chodowieckis Tagebuch kulturhistorisch von gröfstem Interesse ist; sie erklärt sich aus den lokalen Verhältnissen und momentanen Ereignissen; sonst hat sich bei der alten deutschen Bevölkerung von Westpreufsen und den sonstigen deutschen Elementen der Übergang leicht vollzogen. Hingegen entwickeln sich in den polnischen Landesteilen unter dem Einflufs der Regierungen ganz neue, deutsche litterarische Kreise. In Lemberg an der Universität entsteht eine kümmerliche Beamtenpoesie, wird aber auch durch Boguslawski ein zukunftsreiches deutsch-polnisches Theater geschaffen. In Südpreufsen regt sich ein geistiges Leben von scharfer Eigenart. Die

neuen Provinzen beanspruchen ein sehr starkes Beamtenmaterial, zusammengesetzt teils aus Strebern, teils aus Elementen, die sich in den strengen Amtsgeist der alten Provinzen nicht fügen können. Und unter diesen, die ein höchst lockeres Leben führen, in raschestem Wechsel die verschiedensten Eindrücke empfangen, aus altpreufsischer Enge in eine halborientalische Umgebung geraten, zeigt sich eine Fülle von Talenten. Julius von Vofs, wieder ein Liebling des Verfassers, scheint mir entschieden von ihm überschätzt zu werden, als Mann wie als Schriftsteller, mag immerhin der kulturhistorische Gehalt seiner Werke grofs sein. Aber auch Werner, Mnioch, Hoffmann gehören in diese Kreise; wenn auch die zwei Letztgenannten zeitlich nicht mehr in die von Arnold behandelte Periode fallen, so lernen wir doch das Milieu kennen, das für sie entscheidend sein sollte. Zacharias Werner fällt mit einigen Jugendgedichten noch in den Rahmen des Buches hinein; wir lernen ihn als eifrigen Polenfreund kennen, in Humanitätsgedanken befangen, die stark an Seume erinnern. Bei ihm wie bei andern taucht der Gedanke auf, dafs mit der dritten Teilung noch nicht das Geschick Polens besiegelt sei: so ergiebt sich am Ende des 18. schon der Ausblick auf die Polenlitteratur des 19. Jahrhunderts.

Es wurde hier versucht, dem von Arnold geschilderten Entwicklungsgang insbesonders in litterarischer Hinsicht nachzugehen und ihn in den Hauptzügen zu skizzieren. Es wird nicht leicht bei der ersten Lesung des Buches gelingen, den Faden festzuhalten, so überwältigend ist die Fülle der Namen und Daten, nach so verschiedenen Seiten hin wird unser Interesse erregt. Es wäre verlorene Mühe, noch ein paar Schriften aufstöbern zu wollen und so dem Autor Unvollständigkeit nachzuweisen. So aufserordentlich sein Fleifs und seine Sorgfalt in dieser Hinsicht war, darin scheint mir auch gar nicht sein Hauptverdienst zu liegen. Mir bedeutet das Buch einen Fortschritt nach der metodischen Seite hin. Durch viele Jahrhunderte hindurch wird die deutsche Volksempfindung im Hinblick auf einen ganz bestimmten Gegenstand verfolgt. Dabei ergiebt sich, dafs sie am reinsten und klarsten in den vielen, individuellen Charakters entbehrenden Massenerzeugnissen zu Tage tritt, in wenigen, ungebrochenen Linien durch lange Zeiträume hindurch sich bewegend. Und ganz ungezwungen erhalten wir so nebenbei eine Geschichte der Formen, in denen sich die öffentliche Meinung äufserte. Diesem mühsamen und unscheinbaren, aber aufschlufsreichen Verfahren gegenüber erscheint die Betrachtung der „grofsen“ Litteratur fast als Störung. Auch die gesonderte Betrachtung einiger Gebiete verwirrt manchmal eher als sie fördert. Für das 19. Jahrhundert wird freilich die landschaftliche Gliederung ebensowenig zu umgehen sein, als die Bevorzugung der eigentlichen Litteratur vor der Publizistik: nun ist eine Polendichtung vorhanden, bis zum 19. Jahrhundert hin begegnen wir nur ihren Spuren.

Einen besonderen Wunsch für diesen zweiten Band kann ich nicht unterdrücken. Hält der Verfasser es wirklich für nötig, nicht nur die Familiennamen in streng polnischer Ortographie wiederzugeben, sondern auch die Vornamen in polnischer Lautgebung zu bringen? Da und dort begegnen

die Vornamen von Tschechen, Magyaren, Russen nach deutschem Gebrauche: wozu dann die Kazimierz, Jozef, Jan u. s. w.? Es klingt fremd, sieht unschön aus und widerspricht dem internationalen Gebrauche. Im übrigen möge dieser zweite Band sich recht rasch dem ersten anschliefsen und ihm gleichen!

Triest. Valentin Pollak.

Anton Kippenberg: Die Sage vom Herzog von Luxemburg und die historische Persönlichkeit ihres Trägers. Mit zwei Vollbildern und elf Abbildungen im Text. Leipzig, W. Engelmann, 1901. VIII, 280 S. gr. 8°.

Die „Sage vom Herzog von Luxemburg", d. h. die Sage von dem geheimnisvollen Bündnis mit dem Teufel, durch welches man die Erfolge eines der gröfsten Feldherren Ludwigs XIV. erklären wollte,[1]) und in der späteren Fassung auch von dem grausigen Ende, das ihn zur Strafe für sein gottloses Leben ereilt haben soll, war nicht in seinem Vaterlande, wohl aber in Holland und besonders in Deutschland weit verbreitet und wurde von 1680 ab bis tief in das 18. Jahrhundert hinein in zahlreichen Volksbüchern erzählt. Im Gegensatz zu dem verwandten Faust-Motiv ist sie für die Dichtung unfruchtbar geblieben und hat daher in der Litteraturgeschichte keinen Platz zu beanspruchen; hingegen hat sie für die Volkskunde einen eigenen Reiz, weil sie verhältnismäfsig jung ist und an eine vom vollen Lichte der Geschichte beschienene Persönlichkeit anknüpft. An der Untersuchung ihres Entwicklungsganges haben nicht blofs die Germanisten ein Interesse, die sich mit den Überlieferungen jener Zeit beschäftigen, sondern der gröfsere Kreis derer, die auf irgend einem Gebiete den Beziehungen zwischen historischen Tatsachen und Sagenbildung nachgehen. Kippenberg hat somit der Wissenschaft einen Dienst erwiesen, indem er dem düsteren Stoff eine vortreffliche Abhandlung widmete.

Mit dem ersten Teil, der den wirklichen Luxemburg behandelt, hat er anfänglich nur eine sichere Grundlage für die folgenden Ausführungen zu schaffen gesucht, ist aber, von der Teilnahme für den Gegenstand verleitet, über dieses nächste Ziel weit hinausgegangen. Da sich ihm der Mangel an einer zugleich vollständigen und zuverlässigen neueren Biographie fühlbar machte,[2]) so entwirft er eine ziemlich breite Skizze (S. 8–90) von den Schicksalen und dem Charakter seines Helden, die jedoch für eine allseitig erschöpfende und abschliefsende Darstellung weder gelten kann noch soll. Die Angaben älterer Quellenschriften prüft er sorgfältig nach, und an nicht wenigen Stellen teilt er die Ergebnisse selbständiger Forschung mit. Besonders

[1]) Es wäre zweckmäfsig gewesen, schon im Titel anzudeuten, dafs der berühmte Marschall von Luxemburg gemeint ist. Wer die „Sage" nicht kennt (und in der Lage dürften viele Leser sein), vermutet eher einen anderen Herzog als ihren Träger. [2]) Das gute Buch von Pierre de Ségur, La Jeunesse du Maréchal de Luxembourg, Paris [1900] umfafst nur die ersten vierzig Jahre seines Lebens (1628–1668). Die Fortsetzung (Le Maréchal de L. et le Prince d'Orange, 1668–1679) ist erst kürzlich erschienen (Paris 1902).

eingehend bespricht er natürlich die Ereignisse, welche für die Entstehung der Sage bedeutungsvoll geworden sind.

Den Ausgangspunkt für dieselbe sieht er mit Recht in den mancherlei wilden Gerüchten, die sich an den grofsen Prozefs der Jahre 1679 und 1680. knüpften. In ihn wurde bekanntlich auch der Marschall verwickelt. Zwar vermochte er sich von den schweren Anklagen des versuchten Giftmords und der Teufelsbeschwörung, wegen deren er mit so vielen anderen Standesgenossen vor die gefürchtete *Chambre ardente* geladen wurde, soweit zu reinigen, dafs er nach längerer Haft (Januar bis Mai 1680) von dem Gericht freigesprochen wurde und nur etwa ein Jahr vom Hofe fernbleiben mufste, aber die Verhandlungen und Enthüllungen warfen doch auf seinen Aberglauben und seine Sittenlosigkeit ein bedenkliches Licht. Wenn sich auch nicht alle Einzelheiten feststellen lassen, da gerade die wichtigsten Aktenstücke verbrannt worden sind, so ist es doch nicht zweifelhaft, dafs er mit dem Priester Lesage und anderen Helfershelfern der berüchtigten „Zauberin" Voisin in Beziehung gestanden hat und bis zu einem gewissen Grade ein Opfer ihrer Umtriebe und seiner Leichtgläubigkeit geworden ist. Die von seinen Gegnern verbreitete absurde Anschuldigung, er habe einen regelrechten Vertrag mit dem Bösen unterzeichnet, ist wohl in jenen kritischen Monaten von vielen geglaubt, vielleicht auch von den Pasquillenverkäufern in Paris ausgebeutet worden. Zu einer eigentlichen Sagenbildung ist es jedoch aus verschiedenen Gründen nicht gekommen, vor allem darum, weil der Zauberer- und Hexenglaube hier seinen Höhepunkt schon überschritten hatte und nach seiner vorübergehenden Belebung in den siebziger Jahren bald einer skeptischeren Auffassung zu weichen begann. Dagegen hatte sich in Holland bereits früher eine Art blutiger Legende um den Namen Luxemburg gewoben. Die wirklichen oder angeblichen Grausamkeiten der ihm unterstellten französischen Truppen während des Eisfeldzugs vom Dezember 1672 hatten eine furchtbare Erbitterung hervorgerufen und waren 1673 in einer vielgelesenen und vielübersetzten Schmähschrift, dem *Advis fidelle aux véritables Hollandois,*[1]) übertreibend, aber mit unleugbarem Talent beschrieben und seitdem öfters erzählt worden. Nach dem Frieden von Nimwegen verlieren ihn die holländischen Pamflete fast aus dem Auge, so dafs sich die Vorgänge von 1679/80 nicht gleich in ihnen spiegeln; als er aber (1690)[2]) von neuem auf dem dortigen Kriegsschauplatz erscheint, beschäftigen sie sich wieder mit ihm. Zu den früheren Beschuldigungen wird nun (von 1692 ab) auch die von seinem Bündnis mit dem Teufel hinzugefügt, die mit der Nachricht von seinem Prozefs aus Frankreich herübergedrungen war. Drei Punkte werden hauptsächlich hervorgehoben: Luxemburg verlangt von seinem dämonischen Verbündeten, dafs er den Sieg an seine Fahnen hefte, ihn in der schwankenden Gunst des Königs befestige und ihm trotz seiner Häfslichkeit die Neigung schöner Frauen gewinne; später bedingt er sich auch Unverwundbarkeit aus. Die Broschüren, die sich nach seinem Tode (4. Januar

[1]) Der Advis fidelle erschien anonym; Verfasser ist wahrscheinlich Abraham de Wicquefort. [2]) Es ist nur ein Versehen, wenn auf S. 117 das Jahr 1689 als Datum angegeben wird (vgl. S. 70).

1695) noch mit ihm befassen, behaupten natürlich, dafs er zur Hölle verdammt worden sei. Eine Tragikomödie *Le Maréchal de Luxembourg au lit de la mort* (1695) ist die bedeutendste; die anderen sind meistens in der beliebten Form der Totengespräche abgefafst. Im allgemeinen haben diese Erzeugnisse, die Kippenberg eingehend analysiert und auf ihre Quellen zurückführt (Teil II), einen rein polemischen Charakter. Sie sind nur ein kleiner Teil, wenn auch kein unwichtiger, des Heeres von politischen Pamfleten, die, meist in französischer Sprache abgefafst, aber von einem franzosenfeindlichen Geiste erfüllt, sich aus Holland über Europa ergossen und dem Ansehen und den Plänen Ludwigs XIV. nicht wenig geschadet haben. Auch die Angaben über die magischen Künste des Herzogs, die keineswegs im Vordergrunde des Interesses stehen, haben als Mittel zu diesem Zweck gedient: sie waren kaum ernst gemeint, sondern sollten den Gegner lächerlich machen.

Es bleibt daher zweifelhaft, ob die Sage in den Niederlanden wirklich Boden im Volke gehabt hat, und ebenso, ob sie erst von hier aus nach Deutschland gedrungen ist. Der Verfasser hält (Teil III) einen solchen Zusammenhang für wahrscheinlich, aber dem steht die Tatsache entgegen, dafs schon 1680, also in dem Jahre der Bastillenhaft und lange vor der ersten Erwähnung der „Sage“ bei den Holländern, ein deutsches Volksbuch herauskam, das dem staunenden Leser „Pacta und Verbündnus defs in der Bastillie zu Parifs in Verhafft sitzenden Herzogs von Luxenburg“, angeblich nach einem französischen Original, mitteilte. Es verbreitete sich ziemlich schnell und weit, wie die Zahl der erhaltenen Exemplare zeigt. Der aus dem Westen herübergewehte Same fiel auf besonders günstiges Erdreich. Fast alle Einzelheiten des Vertrags weist Kippenberg mit grofser Belesenheit in vielen anderen Schriften nach, die sich in demselben Vorstellungskreis bewegten. Die Ähnlichkeit mit der Faustsage, welche sechs Jahre vorher durch das Pfitzersche Buch erneuert worden war, braucht daher nicht als bestimmender Grund für die Entwicklung und Beliebtheit unseres Stoffes angeführt zu werden. Der tragische Schlufs findet sich nach dem Tode des Helden zuerst in einer *Histoire très véritable du* (sic) *la mort du Maréchal de Luxembourg arrivé* (sic) *à Paris dans son palais*, über die sich nicht viel Sicheres ermitteln liefs. Sie ist zwischen 1695 und 1697 entstanden und trotz ihres französischen Titels schwerlich aus dem Französischen übersetzt. Zu der Annahme, dafs ein (verlorenes) holländisches Pamflet die Quelle sei, sehe ich keine Veranlassung: in keinem der erhaltenen wird von der Abholung des Sünders durch den Teufel gesprochen die hier mit so vielen Einzelheiten erzählt wird. Vielmehr deutet alles darauf hin, dafs der Verfasser der *Histoire très véritable* entweder selbst seinen Stoff erfunden und im Anschlufs an bekannte Vorbilder (s. Kippenberg, S. 176 ff.) bearbeitet oder ihn aus einer Tradition geschöpft hat, die sogleich nach Luxemburgs Tode entstanden sein mufs; die Sage von der Höllenfahrt war ja die natürliche Folgerung aus der Sage von dem Bündnis; sie konnte um so leichter gezogen werden, je weiter man von dem Schauplatz der Begebenheiten entfernt, je feindlicher man gegen den Marschall gesinnt und je abergläubischer man noch war. Die beiden Schriften („Pakta“ und „Tod“) wurden sehr bald verbunden in einem jetzt

verlorenen Volksbuch, auf welches alle folgenden Drucke zurückzugehen scheinen. Ihr Stammbaum wird geschickt abgeleitet und am Schlusse schematisch wiedergegeben. Der Hauptast nimmt noch aus einer deutschen Übersetzung des *Advis fidelle* die abgekürzte Beschreibung der den Truppen des Herzogs vorgeworfenen Greueltaten und gewinnt hierdurch wie durch die empfehlende Vorrede eines protestantischen Theologen (von 1716 ab) eine starke Anziehungskraft auf die Massen. Diese verleugnet sich auch nicht, als das Andenken an den historischen Luxemburg bei ihnen schon geschwunden war, und äufsert sich in immer neuen Auflagen des Volksbuchs, das bis in die siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts gedruckt und noch im Anfang des 19. gelesen wurde. Auch zwei Erzählungen aus dem Volksmund sind aus verhältnismäfsig später Zeit (gegen 1840) überliefert; sie sind besonders interessant, weil sie eine Verquickung mit anderen alten Motiven, also eine Fortbildung zeigen. Die Litteraten und Gelehrten haben ihrerseits sich der Sage gleichgültig, wenn nicht feindlich gegenübergestellt und ihr im ganzen weder mit ihren Angriffen geschadet noch mit ihren Verteidigungsversuchen genützt. Nach des Verfassers Meinung hat sie aus diesen Kreisen viel weniger Nahrung empfangen als die ungleich tiefere und poetischere vom Faust, zu der manche feine Fäden hinüberlaufen.

Eine sehr reichhaltige Bibliographie und ein Abdruck des Volksbuchs von 1680, der *Histoire très véritable* und der obenerwähnten Vorrede beschliefsen das wertvolle Buch, das ein mit emsigem Fleifs zusammengetragenes Material gründlich und umsichtig verarbeitet und durch die klare, besonnene, fast stets überzeugende Darstellung erfreut. Die Geschichte des Herzogs von Luxemburg wird wohl noch mehr als einen Forscher reizen, die Sage hat eine erschöpfende Behandlung gefunden und ist in einen grofsen Zusammenhang gebracht worden.[1])

Breslau. Alfred Pillet.

Benedict, Siegmund: Die Gudrunsage in der neueren deutschen Litteratur. Rostock, Warkentien, 1902. 118 S. 8⁰. (Auch als Rostocker Dissertation erschienen.)

Die Gudrunforschung steht in vielen Stücken der Nibelungenforschung zur Seite, indem die beiden mittelhochdeutschen Gedichte der Wissenschaft ähnliche Fragen aufgeben. Während nun über das Fortleben der Nibelungensage in der Neuzeit schon mehrere selbständige Untersuchungen vorliegen, ist die Gudrunsage daraufhin erst jetzt durch Benedict im Zusammenhang dargestellt worden. Im Vergleich zur Nibelungensage bleibt die Gudrunsage natürlich auch auf diesem Gebiet sehr im Rückstand. Die modernen Gudrundichtungen sind weder zahlreich, noch bedeutend. Die meisten davon sind völlig unbekannt und fristen nur in Bücherverzeichnissen bei Fécamp und

[1]) Im einzelnen habe ich wenig zu bessern. S. 89 A. 1 l. Furetière (nicht Furetier). S. 176ff. wird im Anschlufs an Görres von einem Grafen von Mascon geredet, der nach einer Sage des 12. Jahrhunderts vom Teufel auf einem Rappen geholt wurde; warum wird nicht die neufranzösische Form Mâcon eingesetzt?

Piper ein Schattendasein. Die Gedichte sind auch meist schwer zugänglich. So konnte Benedict trotz vielen Bemühungen G. Erdmanns Gudrunschauspiel (Leipzig 1885) und O. Bolcks Gudrunoper (1891) nicht einsehen. Gerade darum ist die Arbeit aber verdienstlich, dafs sie die verschollenen Litteraturerzeugnisse einmal übersichtlich zusammenstellt und auf ihren poetischen Gehalt prüft. In der Einleitung verweist Benedict auf die wichtigsten und wertvollsten Inhaltsdarstellungen der Gudrunsage z. B. von Uhland, W. Grimm, Gervinus, Scherer, auf Nacherzählungen und Bearbeitungen für die Jugend, auf Geibels kleines Gedicht, zu dem Dahns Ballade noch nachzutragen ist. Hierauf werden 19 Übersetzungen, 9 freie Umdichtungen, 16 dramatische Bearbeitungen zum Teil sehr eingehend erörtert. Zumal bei den Gudrundramen, Schauspielen und Operntexten, werden Inhalt und Form ausführlich und gründlich behandelt, so dafs der Leser von jedem der besprochenen Werke eine ziemlich genaue Vorstellung gewinnt. Das Verhältnis der Dramen zur Sage, zu Vorläufern und Vorbildern findet in jedem Einzelfall gebührende Rücksicht. Die Darstellung ist klar, das Urteil sehr bestimmt, streng sachlich und gerecht. Es ergiebt sich, dafs keinem Gudrundrama wirklicher dichterischer Wert zukommt, weil die Verfasser durchweg nur das mittelhochdeutsche Epos äufserlich dramatisieren, nicht etwa die Sage aus innerlichem Erfassen als Drama neu gestalten. Derselbe Tadel trifft übrigens fast alle modernen Nibelungendramen, die sich ans Epos halten. Und welche dramatischen Motive birgt doch der Nibelungenstoff im Vergleich zu der nur leidenden, wenig handelnden Gudrun! Endlich hat sich auch kein einziger Dichter von Bedeutung mit einem Gudrundrama befafst. Darum ist es nicht verwunderlich, wenn nur Mifserfolge festzustellen sind. Von den epischen Neudichtungen hat allein die Baumbachs künstlerischen Eigenwert, wobei jedoch zu bemerken ist, dafs diese günstige Wirkung weniger durch die Hildesage selbst, als durch den neuen Grundgedanken, den Baumbach hineinträgt, und durch die eingeschalteten selbständigen Balladen, also durch das schmückende Beiwerk, erzielt wird.

Benedicts Schrift kann sicherlich ergänzt werden durch Nachträge verschollener Gudrundichtungen, die dem Verfasser entgangen sind. Wenn solche auf diese Anregungen hin zu Tage gefördert und entsprechend eingereiht und charakterisiert werden, so wird die Arbeit auch hierdurch ihren Zweck erreichen, die modernen Gudrundichtungen möglichst vollständig und erschöpfend darzustellen. Am Gesamturteil und an der Behandlung der einzelnen Werke dürfte kaum etwas von Belang zu berichtigen sein.

Rostock. W. Golther.

Tardel, Hermann: Die Sage von Robert dem Teufel in neueren deutschen Dichtungen und in Meyerbeers Oper. Berlin, Alex. Duncker, 1900 = Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Herausgegeben von Franz Muncker. 14. Band. VI, 82 S. 8°.

Der Verfasser bietet aus einer gröfseren Materialsammlung über die Erneuerung mittelalterlicher Sagen romanischer Abkunft in der Litteratur

hauptsächlich des 19. Jahrhunderts eine sehr ansprechende, sorgsam gearbeitete, von besonnenem Urteil zeugende Abhandlung über die wichtigsten Bearbeitungen der Sage von Robert dem Teufel. Zur Besprechung gelangen nach kurzer Inhaltsangabe der mittelalterlichen Sage (nach dem französischen Volksbuch) „die Romanzen von Robert dem Teufel“ von Gustav Schwab, die Dramen von K. v. Holtei und E. Raupach, der Text zu Meyerbeers Oper von Scribe und Delavigne, wobei auch die Parodie Nestroys ausführlich gewürdigt wird, und schliefslich das Epos von Viktor v. Straufs. In einem Anhang wird dann noch auf einige Prosadarstellungen der Sage hingewiesen. Das Drama der Charlotte Birch-Pfeiffer, das nicht zu erlangen war, mufste infolgedessen unberücksichtigt bleiben. Hatte Breul bereits in seiner inhaltreichen Untersuchung über die englische Romanze Sir Gowther wertvolle Mitteilungen über dichterische Bearbeitungen der Sage von Robert dem Teufel nicht nur in der deutschen, sondern auch in den fremdländischen Litteraturen gebracht, Mitteilungen, die an Vollständigkeit wenig zu wünschen übrig lassen[1]) – die Dichtungen von Schwab, Raupach, V. v. Straufs und das Textbuch zu Meyerbeers Oper sind von ihm bereits erwähnt – so hat Tardel daneben noch auf Holtei, Nestroy und die Birch-Pfeiffer aufmerksam gemacht, auch im übrigen Breuls Angaben mehrfach ergänzt. Eingehende Kenntnis, ausführliche, dem Dichter nachfühlende Inhaltsangabe und sorgfältige Vergleichung der verschiedenen Bearbeitungen stempeln Tardels Buch zu einer schätzenswerten Studie über ein kleines, aber nicht uninteressantes Gebiet der dichterischen Stoffgeschichte. Zudem darf man es dem Verfasser Dank wissen, dafs er Dichtungen wie Schwabs Romanzen und V. v. Straufs' Epos durch sein Buch der Teilnahme der Leser wieder näher gerückt hat. Im folgenden sollen zu Tardels Arbeit einige ergänzende Bemerkungen, Zusätze und Berichtigungen gegeben werden.

Schwabs Romanzenzyklus, der aus einem Hinweis Uhlands auf die Sage entstanden ist (Uhland selbst hatte eine Zeitlang die Absicht, den Stoff im Balladenton zu bearbeiten, wie sein Tagebuch bezeugt),[2]) weist recht glückliche poetische Züge auf. So die Motivierung für die spätere Sinneswandlung Roberts durch den auch von Tardel angeführten Zug, dafs der von Mord Befleckte von einem ihm begegnenden Hirten ob seines blutigen Wamses für einen Fleischer gehalten und dadurch zu einem ersten Einkehren in sich selbst veranlafst

[1]) Breul hat in der italienischen Litteratur keine Spur des Vorhandenseins der Sage aufzufinden vermocht. Dagegen weist Tardel wenigstens auf eine italienische Oper Roberto di Normandia von Cordiali und Denina hin, die im August 1864 in Turin zur Aufführung gelangte. Ich möchte dieser kurzen Notiz Tardels noch nach Fétis-Pougin, Biographie universelle des musiciens, Supplément, T. 1, Paris 1878, die Bemerkung beifügen, dafs das genannte „opéra-ballet en 4 actes et 7 tableaux“ im Alfieri-Theater nur mäfsigen Erfolg hatte, und dafs keiner der beiden Komponisten seitdem mehr für die Bühne geschrieben hat. Da Breul auch drei spanische Dramen, die den Robert-Stoff behandeln, anführt, deren ältestes „El loco en la penitencia“, dessen Titel auch lautet „Loco en la penitencia y tirano más impropio, de un Ingenio (nicht Ingenioso) de esta Corte“ übrigens zuerst Madrid 1659 im 11. Band der grofsen Sammlung Comedias nuevas escogidas de los mejores Ingenios de Espana erschienen ist, so wäre hier nur etwa noch auf Luis Velez de Guevaras Drama „El nino diablo“ hinzuweisen, in welches offenbar Züge der Robert-Sage übergegangen sind. [2]) In den „Vorlesungen für Sagengeschichte“ ist Uhland, wie Tardel bemerkt, später nach den Werken von P. Justin,

wird. Findet Tardel Schwabs Ausdrucksweise zu drastisch, wenn er den von aller Welt verstofsenen Robert ausrufen läfst: „Bin ich ein Jud', hab' ich die Pest?"[1]) – so mufs ich dagegen bekennen, dafs mir gerade die Wahl dieser Worte aufserordentlich glücklich und der Zusatz „hab' ich die Pest" dem Charakter der in den Romanzen geschilderten Zeit vorzüglich zu entsprechen scheint. Aufgefallen ist mir, dafs Tardel sich einen Hinweis auf Hamlet ganz entgehen läfst, der kaum von der Hand zu weisen ist. Schon Borinski (Germania XXXVII, 59) fällt bei der Unterredung Roberts mit seiner Mutter das englische Drama ein, aber auch einige andere Züge, das sich Wahnsinnigstellen Roberts, die Tötung seiner Gesellen lassen an Hamlet und an Saxos Amlethus denken. Wie Robert die Räuberschar in der Felsenburg vertilgt, so verbrennt Amlethus die von ihm zuvor in ein Netz verstrickte Zechergesellschaft.

Was das Drama der Birch-Pfeiffer betrifft, über welches Tardel nichts Näheres ermitteln konnte, so ist dasselbe, wie auch Tardel bereits vermutet hat, tatsächlich nie gedruckt worden, weder in der Gesamtausgabe der Werke, noch als Einzelausgabe, noch in Gubitz' Jahrbuch deutscher Bühnenspiele, in welchem eine lange Reihe der Birch-Pfeifferschen Stücke zuerst erschienen ist. Erwähnung verdient die Angabe Wurzbachs (Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich), dafs Adolf Müller der Vater (1801–86), derselbe, der zu Nestroys Parodie Robert der Teuxel die Musik komponierte und überhaupt zu den meisten Nestroyschen Schöpfungen die Musik geliefert hat, im Jahr 1832 zu einem Melodram der Birch-Pfeiffer „Robert der Tieger" [so!] die Musik komponierte; auch diese Musik ist nicht gedruckt worden, findet sich aber vielleicht unter den 600 Original-Partituren Müllers, die sein Sohn, Adolf Müller jr. („den Müller und sein Kind" nannte Nestroy die beiden Komponisten), vor kurzem dem Archiv der Stadt Wien als Geschenk überwiesen hat. Dieses Stück „Robert der Tieger" dürfte wohl identisch sein mit dem von Tardel erwähnten „Robert der Teufel", umsomehr als die Zeit der Komposition – 1832 – zu der von Tardel vermuteten Abfassungszeit des Birch-Pfeifferschen Stückes gut pafst.

Wenn Tardel bei der Besprechung des Holteischen Dramas durch die Gestalt der Beate an Scribe-Meyerbeers Alice erinnert wird, so ist mir hingegen nicht zweifelhaft, dafs die stumme Königstochter von Scribe-Delavigne-Aubers Fenella, der Stummen von Portici, beeinflufst ist. Holtei schrieb seinen Robert 1830, Aubers „Stumme" ging 1828 zuerst in Paris über die Bretter. Die Einwirkung der Auberschen Oper auf die Gestalt der Königstochter scheint mir näherliegend als der von Tardel angenommene Einflufs

Marchangy, Taylor-Nodier-de Cailleux u. a. nochmals auf die Sage zurückgekommen. Das, wie es scheint, Tardel unbekannt gebliebene grofs angelegte Werk von Taylor, Nodier und de Cailleux, dessen genauer Titel lautet: „Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France" erschien in Paris von 1820 bis zum Todesjahr Nodiers 1844 und ist unvollendet geblieben. Es umfafst im ganzen zwölf Bände mit gegen 1000 lithographierten Tafeln und behandelt nach einander Haute-Normandie, Franche-Comté, Auvergne und Languedoc. Es ist eines der ersten und wichtigsten Erzeugnisse Frankreichs auf lithographischem Gebiet.

[1]) „Übrigens ebenso in Bülows Novelle" schreibt Tardel. Das ist nicht zutreffend. Bei Bülow ist nur vom „Juden" die Rede.

der Pantomime in der „Stummen“ auf die Gestalt des Fürsten von Granada und die Nonnenszene in Meyerbeers Oper.[1])

Schliefslich zu S. 79 die Ergänzung, dafs O. Marbachs Erzählung „Robert der Teufel“ (Deutsche Volksbücher, No. 26), deren Erscheinungsjahr Tardel nicht genau zu bestimmen vermochte, 1842 herauskam.

Frankfurt a. M. Albert Dessoff.

Ungarische Volksmärchen. Ausgewählt und übersetzt von Elisabet Sklarek. Mit einer Einleitung von A. Schullerus. Leipzig, Dieterichsche Verlagshandlung, Theodor Weicher, 1901. XXI, 300 S. 8⁰.

Die ersten drei Sammlungen ungarischer Märchen erschienen in rascher Aufeinanderfolge[2]) in deutscher Sprache. Denselben ist eine, an den Musäusschen Märchenstil gemahnende Geziertheit des Vortrages gemeinsam, deren sich Georg von Gaal, der Verfasser der ersten Sammlung, sogar bewufst ist; ebenso wie er in seinem Vorworte nicht verhehlt, dafs ihm jene einfachere Art, in der er das Märchen von den dankbaren Tieren niederschrieb, besser gefiele. „Allein gar Manchem würde – so fährt er dann fort – solch ein Einerlei ermüdend, und denjenigen zumal, welche die Volksmährchen (sic) des Musäus, ungeachtet ihrer romanhaften Haltung, und ihrer Breite und häufigen Diggressionen (sic), blos des launigen Vortrages und des lebhaften Kolorits Willen schon längst mit dem Prädikate der Klassizität geadelt haben, reitzlos und langweilig scheinen.“

Auch die erst bedeutend später folgenden ältesten Sammlungen in ungarischer Sprache sind noch weit davon entfernt, den Ansprüchen gerecht zu werden, die man heutzutage an folkloristische Aufzeichnungen billig zu stellen pflegt. Von diesen hat einiges Gottlieb Stier in seinen beiden Büchlein[3]) dem deutschen Leserkreise vorgeführt. Seitdem ist aber keine derartige Vermittelung des magyarischen Märchengutes in der hierzu geeignetesten Sprache zu verzeichnen; ausgenommen die wenigen Proben dieser Art in verschiedenen Zeitschriften, so insbesondere in der „Ungarischen Revue“ und den „Ethnologischen Mitteilungen aus Ungarn“. Und doch hat sich gerade während der 45 Jahre, die seit der zweiten Veröffentlichung Stiers verflossen sind, ein ganz ansehnlicher, auch inhaltlich bedeutend wertvollerer Stoff an ungarischen Märchen aufgehäuft, über den ich vor anderthalb Jahrzehnten in der Vorgängerin dieser Zeitschrift (Zschr. f. vgl. Lg. u. Ren.-Litt. Neue Folge I, 14–45) ausführliche Mitteilung gemacht habe.[4])

---

[1]) Bei der Besprechung von Meyerbeers Oper ist Tardel eine Flüchtigkeit unterlaufen. Er sagt S. 52, die Mutter Roberts nenne sich Bertha, während ihr S. 55 der Name Rosalie beigelegt wird. [2]) Die von Gaál im Jahre 1822, die von Mailáth 1825 (zweite Auflage 1837) und die von Mednyánszky 1828. [3]) Ungarische Märchen und Sagen. Aus der Erdélyischen Sammlung übersetzt. Berlin, F. Dümmler, 1850. – Ungarische Volksmärchen. Nach der aus Gaals Nachlafs herausgegebenen Urschrift übersetzt. Pesth, G. Heckenast, 1857. [4]) Was seitdem hinzugetreten ist, habe ich vor kurzem in Keleti Szemle (Revue de l'Orient) II, 138 und 283 nachgetragen.

Inzwischen sind aber zwei Verdolmetschungen ungarischer Märchen, die eine in englischer, die andere erst jüngst in französischer Sprache ans Tageslicht getreten, von denen die erste an Wert und Gediegenheit die letztere weit überragt. Jene ist von Kropf und Jones (The Folk-tales of the Magyars. London, Folk-lore Soc., 1886), diese von Michel Klimó (Contes et légendes de Hongrie. Paris, Maisonneuve, 1898) veranstaltet. Die erste bringt 53 Märchen aus den Sammlungen von Kriza (1863), Pap (1865), Merényi (1863) und der älteren Erdélyis (1846—48), also teilweise wenigstens aus ganz vorzüglichen Quellen; die zweite dagegen enthält nur 23 eigentliche Volksmärchen (die übrigen Stücke sind zumeist Lokalsagen und christliche Legenden), aber auch diese nicht immer in einer Darstellung, die vom heutigen Standpunkte der Folkloristik gebilligt werden kann.

Es war demnach eine in mehrfacher Beziehung dankbare Aufgabe, die sich die Übersetzerin der gegenwärtigen deutschen Sammlung gestellt hat, und wir können nur mit aufrichtiger Freude den glücklichen Leitgedanken begrüfsen, dem sie bei der Auswahl des Stoffes im allgemeinen gefolgt ist. Sie wollte nämlich, wie dem Vorworte zu entnehmen ist, die vorher erwähnte englische Sammlung ergänzen, und hat daher absichtlich solche Stücke gemieden, die in derselben schon vertreten sind. Sie nahm ihre Auslese von 48 Stücken gröfstenteils aus der von Arany-Gyulai veranstalteten Publikation der Kisfaludy-Gesellschaft (1872—1882), aus welcher neun Märchen bereits in der Ungarischen Revue (V., VI. und VII. Bd.) in deutscher Übersetzung von A. Verbirs und G. Heinrich erschienen sind. Der weitaus gröfsere Teil aber erscheint hier zum erstenmal in einer Weltsprache, und es ist somit eine willkommene Bereicherung des allgemeinen Märchenhortes, die hier dem weiten Kreise der Deutsch lesenden Forscher auf dem Gebiete der vergleichenden Stoffgeschichte zugeführt wird.

Neben der erwähnten Sammlung wurde von E. Sklarek noch besonders die ungarische sprachwissenschaftliche Zeitschrift Nyelvör (Sprachwart 1872—) ausgiebig benützt, somit also gerade aus jener Quelle geschöpft, die ich einstweilen als die von wissenschaftlichem Standpunkte verläfslichste von allen bisherigen Aufzeichnungen magyarischen Folklores bezeichnen mufs. Nur zwei Stücke (No. 4 und 14) sind der einen Merényischen Sammlung entnommen, von deren minderem Werte die Übersetzerin selbst recht gut belehrt ist, die aber von ihr darum ausgewählt wurden, „weil sie interessante Varianten bekannter Märchen sind." Eine Entschuldigung, die wir kaum gelten lassen können, da die an und für sich tadelnswerte Darstellung in diesen Märchen das Beleggewicht derselben auch als Varianten beträchtlich verringert. Diese Einwendung soll aber keineswegs das Verdienst des trefflichen Buches schmälern, an dem besonders das ehrliche Streben der Übersetzerin nach getreuer Wiedergabe des Originals zu rühmen ist. Wenn ihr diese stellenweise auch nicht ganz gelungen ist, so ist dies bei der nicht geringen Schwierigkeit, welche diesbezüglich die grundverschiedene Eigenart des ungarischen und deutschen Märchenidioms und Stiles bereitet, recht wohl zu entschuldigen.

Eine erfreuliche Beigabe dieser Sammlung, die sich ganz ebenbürtig

an die Seite der Kropf und Jonesschen stellt, ist das gediegene Geleitwort, welches den Märchen A. Schullerus, der bekannte und bewährte Forscher auf dem Gebiete siebenbürgisch-sächsischer Volks- und Landeskunde, vorausschickt. Diese ganz vorzügliche Einführung beginnt mit einem knappen Abrifs der ungarischen Märchenlitteratur, die eingestandenermafsen auf des Referenten einschlägigen Arbeiten beruht, um dann in eine treffende Charakteristik des magyarischen Märchens überzugehen. Diese scheidet in richtiger Erkenntnis der Kulturschichten, die in denselben ihren Niederschlag abgelagert haben, die wichtigsten Bestandteile des so äufserst heterogenen Stoffes. Eingeborene, uralte ungarische Märchen, die mythisch-poetische Gebilde der heidnischen Zeit noch wiederspiegelten, enthält, wie Schullerus mit vollem Rechte behauptet, dieser Märchenschatz nicht mehr, umsomehr Übernommenes, das teilweise sogar nachweisbaren litterarischen Quellen und in erst verhältnismäfsig junger Zeit entlehnt wurde. Manches mag auch, wie ich mit Schullerus gerne zugestehe, in der anderthalb Jahrhunderte langen Herrschaft der Türken in Ungarn wurzeln. Eine dritte Gruppe bilden nach dem Verfasser des Geleitwortes die Märchen, welche Anlehnungen an den slavischen und rumänischen Märchenschatz verraten; eine vierte diejenigen, welche von dem grofsen Märchenkolporteur der guten alten Zeit, dem damals noch auf weitem Gebiete umherziehenden Soldaten, nach Hause gebracht wurden, und die er nach langen Dienstjahren als „Verabschiedeter“ in seiner Heimat angesiedelt, in der Dorfschenke und den ländlichen Zusammenkünften immer das lauteste Wort führend, in nie versiegender Fülle dem begierig lauschenden Zuhörerkreise auszukramen pflegte. Die letzte Kategorie sind endlich die im Lande selbst entstandenen Streit- und Foppmärchen und Schwänke, zu denen die mannigfachen, nicht immer freundlichen Berührungen der zusammen wohnenden Nationalitäten den Stoff geben.

Zutreffend schildert Schullerus auch die Erzähltechnik der ungarischen Märchen, deren Wert für die auf weiterer Grundlage vorgehende Vergleichung er ganz richtig bezeichnet, wenn er am Schlusse seines Geleitwortes sagt, dafs nicht die Gedankenwelt derselben, die nicht wesentlich verschieden ist von der anderer Märchen, ihnen ihren eigenen Reiz verleiht, „sondern das heimische Gewand, der Pulsschlag des inneren Lebens, die Einformung und Einfühlung in das Gemütsleben des ungarischen Volkes. Sie bilden deshalb eine in sich abgeschlossene Gruppe des internationalen Märchenschatzes.“ Und eben darum, weil dem so ist, können wir nur mit innigster Genugtuung die gegenwärtige Sammlung entgegennehmen, die gerade in der Auswahl des Gebotenen und der Wiedergabe desselben so weit über ihre Vorgängerinnen hervorragt, da diese von jener Eigenart des Vortrages kaum etwas ahnen liefsen, ja teilweise auch wegen der mangelhaften Aufzeichnung ihrer Originale selbst nicht zur rechten Erfassung dieser Eigenart gelangt sind.

Heute aber, wo wir in Ungarn bereits über einen Märchenhort verfügen, welcher an Reichtum und Mannigfaltigkeit der einander ergänzenden Varianten getrost an die Seite dessen gestellt werden darf, den die folkloristisch genügendst aufgenommenen Gebiete aufweisen, — heute können wir auch der vergleichenden Forschung schon wenigstens zwei solche Sammlungen zur

Verfügung stellen, die eine allgemeine Orientierung auf diesem Felde gestatten. Es wäre nur noch zu wünschen, dafs auch das von E. Sklarek noch nicht verwertete Material in ähnlicher Weise dem deutschen Leser vorgeführt und somit der Überblick auf dem ganzen weiten Stoffgebiete des ungarischen Märchens auch dem Ausländer ermöglicht werde. Solange dies nicht der Fall ist, können und müssen auch dergleichen bescheidene Ansätze zur Vergleichung, wie die in den Anmerkungen dieses Buches verzeichneten Parallelen, mit voller Anerkennung verzeichnet werden, zumal dieselben in richtiger Erkenntnis des zunächst Liegenden vorzugsweise aus dem Märchenschatze der benachbarten oder inmitten der Ungarn lebenden Völker schöpfen.

Budapest. Ludwig Katona.

Bibliographie.

Zusammengestellt von Artur L. Jellinek (Wien).[1])

Allgemeines und Theoretisches.

Annales Internationales d'Histoire. Congrès de Paris 1900. 6. Section. Histoire comparée des littératures. Paris, A. Colin, 1901. 8º. 277 S.

Arens, Eduard: Das Balladenjahr der A. v. Droste-Hülshoff. Nebst einer verschollenen Quelle zu ihren Gedichten. — *Festschrift des Germanistischen Vereins in Breslau.* Leipzig, B. G. Teubner, 1902. S. 1–41.
[Stoffgeschichtliche Nachweise, besonders zu den Gedichten: „Die Ermordung Engelberts" und „Das Fegefeuer des westfälischen Adels".]

Bolte, Johannes: Italienische Volkslieder aus der Sammlung Hermann Kestners. — *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.* 1902. XII, S. 57–65, 167–172.
[Mit reichhaltigen Nachweisen. 1. 2. Liebesprobe der Gattin durch den heimkehrenden Gatten. — 3. Bestrafte Verführung. [Der Verführer mufs die Verführte zuerst heiraten und wird dann hingerichtet.] — 4. Tierhochzeit. — 5. Und wenn der Himmel wär' Papier.]

Brunetière, Ferdinand: La littérature Européenne. — *Annales Internationales d'Histoire. Congrès de Paris 1900. 6. Histoire comparée des littératures.* Paris, A. Colin, 1901. S. 5–38.
[Aufgaben der vergleichenden Litteraturgeschichte.]

Drechsler, Paul: Der alten Weiber Philosophey. Ein Beitrag zur deutschen Volkskunde aus dem sechzehnten Jahrhundert. — *Festschrift des Germanistischen Vereins in Breslau.* Leipzig, B. G. Teubner, 1902. S. 42–84.
[Sprichwort, Aberglauben und Volksbräuche.]

Gramatzki, H. J.: Indische Märchen und Fabeln. Ein Beitrag zur vergleichenden Sagenkunde. — *Die Gesellschaft.* 1902. XIVII, 2, S. 182–189.
[Parallelen zu Grimm KHM No. 6.]

Jantzen, Hermann: Quellenuntersuchungen zu Dichtungen Barry Cornwalls (Bryan Walter Procters). — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen.* 1902. CVIII, S. 302–323.
[I. Dichtungen nach Boccaccio IV, 5, 6, 8, V, 9, X, 7; II. Bearbeitungen von Stoffen aus Schriftstellern des Altertums; Herodot Gyges; Ovid Metam. I, 163, XIII, 750; Katull No. 64; III. The Hall of Eblis nach Beckfords History of the Caliph Vathek.]

Lee:, A. Collingwood: Merry Tales. — *Notes and Queries.* 1901. 9. Serie. VIII, S. 297–298, 380–382. 1902. IX, S. 324–325.
[Nachweise zu „A 100 Mery Talys" und „Mery Tales and Quicke Answers (Shakespeare Jest Books I): Decameron VII, 7; Disciplina clericalis No. 18; Sercambi No. 3;

---

[1]) Die nachfolgende Bibliographie versucht eine regelmäfsige Übersicht über die Erscheinungen auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturforschung zu geben. Sie ist hinsichtlich der Vollständigkeit auf die Unterstützung der Autoren und Verleger angewiesen, die gebeten werden, einschlägige Veröffentlichungen, Aufsätze und Sonderabdrücke, an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) einzusenden. Bibliographische Genauigkeit in den Angaben ist, da vielfach aus zweiter und dritter Hand geschöpft werden mufs, nicht zu erreichen.

Molière Medecin malgré lui III, 6, 7; Jest Books III, 14, 24; Contes d'Ouville I, 281; Poggio No. 12, 130, 142, 154, 162, 184, 200, 202, 203, 227; Pauli No. 4, 46, 82, 125, 128, 137, 153, 168, 299, 392, 409, 471, 576, 672.]

Pineau, Léon: Les vieux chants populaires scandinaves (Gamle nordiske Folkeviser). Étude de littérature comparée. Paris, Bouillon, 1901. 8⁰. 584 S.

[Besprochen: Feilberg: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde XII, 240.]

Rossbach, Otto: Verschollene Sagen und Kulte auf griechischen und italienischen Bildwerken. – *Jahrbücher für das klassische Altertum.* 1901. VII, S. 385–417.

Sainéan, Lazare: L'état actuel des études de Folk-lore. — *Revue de Synthèse historique.* 1902. IV, S. 147–174.

Schönbach, Anton E.: Zeugnisse zur deutschen Volkskunde des Mittelalters. – *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.* 1902. XII, S. 1–14.

Tardel, Hermann: Studien zur Lyrik Chamissos. Programm der Handelsschule Bremen (in Komm. Winter). 1902. 8⁰. 64 S. 1 M.

[Mit reichen Nachweisen. I. Gedichte nach deutschen Sagen. II. Bearbeitung von Volksliedern. III. Napoleon-Gedichte. IV. Griechenlyrik. V. Ein soziales Gedicht [Das Gebet der Witwe]. VI. Korsika-Gedichte. VII. Ahasver Gedichte. VIII. Die Sage von Alexandern IX. Vetter Anselmo.]

Ulrich, Jakob: Italienische Volksromanzen ausgewählt und mit Anmerkungen versehen. Leipzig, Renger, 1902. 8⁰. VI, 204 S. 4 M.

Stoffe und Motive.

Holleck-Weithmann, Fritz: Zur Quellenfrage von Shakespeares Lustspiel „Much ado about nothing". (Kieler Studien zur englischen Philologie. 3.) Heidelberg, C. Winter, 1902. 8⁰. III, 92 S.

Pico, Puglisi: Un' interpretazione scientifica delle fonti elegiache e della poesia del dolore. – *Annales Internationales d'Histoire. Congrès de Paris 1900. 6. Histoire comparée des littératures.* Paris, A. Colin, 1901. S. 271–276.

Adam und Eva: Klimke, Carl: Das volkstümliche Paradiesspiel und seine mittelalterlichen Grundlagen. (Germanistische Abhandlungen. XIX.) Breslau, M. H. Marcus, 1902. gr. 8⁰. VIII, 96 S. 3 M.

Ahasver: Bube, Wilhelm: Die Sage vom ewigen Juden in der deutschen Dichtung. – *Die Volksbibliothek.* 1902. XXXII, S. 68–69.

– Scholz, Wilhelm: Der Meister von Palmyra und Ahasver. – *Allgemeine Zeitung, Beilage.* 1902. No. 127.

– s. Tardel, Studien zur Lyrik Chamissos, oben S. 510.

Alexander der Grosse: Tchéraz, M.: La légende d'Alexandre le Grand chez les Arméniens. — *Revue de l'histoire des religions.* 1902. XLIII, No. 3.

Asinus vulgi: Bouvy, E.: Sur une version italienne de la fable Le meunier, son fils et l'âne. – *Annales de la faculté des lettres de Bordeaux.* 1902. 4. Serie. XXIV. Bulletin Italien II, 2.

Atlantis: Scott-Elliot, W.: Atlantis Historie. En geografisk, historisk og etnologisk Skitse. Med et Forword af A. P. Sinnett. Oversaett fra Engelsk ved S. v. Leunbach. Kopenhagen, Hagerup, 1901. 8⁰. 96 S. 3 Kr.

Autari: Andrich, G. L.: La leggenda longobarda di Autari a Reggio. [Forts.] – *Rivista Storica Calabrese.* 1901. 3. Serie. IX, No. 8–11.

Böhmen: Kraus, Arnost: Stará historie Ceská v nemecké literature. [Die alte Geschichte der Tschechen in der deutschen Dichtung.] Prag, Bursik & Kohout, 1902. 8⁰. IV, 460 S. 6 Kr.

[I. Marbod, Samo Cech, Krok. II. Libussa. III. Mädchenkrieg. IV. Die heidnischen Herzöge. V. Christentum und Heidentum. VI. Die Premysliden und Wrschowtzen. VII. Die ersten Könige. VIII. Premysl II. Ottokar und Rudolf von Habsburg. Inhaltsangabe: Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien. 1902. LIII, S. 577–594.]

Böhmerwald: John, Alois: Der Böhmerwald in Litteratur und Kunst. – *Deutsche Arbeit.* 1902. I, S. 722–736.

„Bons dies, Bock": Marriage, Elizabeth: Bons dies, Bock. – *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.* 1902. XII, S. 219–21.

[Schattenspiel, Stoff: Arnim Brentano, Des Knaben Wunderhorn, hrsg. von Birlinger Crecelius 2, 699 f.]

Braut von Fikensholt: Müller, Gustav Adolf: Die Braut von Fikensholt. Eine geschichtliche Untersuchung der oldenburg. Sage. Westerstede i. Oldenb., E. Ries, 1902. gr. 8⁰. 63 S. Mit 1 Faks. und 2 Abb. 1.20 M.

[Oldenburgische Lokalsage von der Jungfrau Maria Gertraud, die ihren Bräutigam Johann von Watewarden am Hochzeitstag, 6. Oktober 1669 vergiftet haben soll. Der Stoff ist wiederholt poetisch behandelt worden.]

Brendanus: Runeberg, J.: Le conte de l'Isle-poisson. – *Mémoires de la Société néo-philologique à Helsingfors.* 1902. III, S. 343–395.

[Auch zur Physiologuslitteratur.]

Cäcilia: Ducci, Romolo: Santa Cecilia nella leggenda e nella storia. – *Cronache Musicali* (Rom). 1901. II, No. 3.

Chaucer: Cross, Wilbur L.: Chaucer as a character in fiction. — *Anglia*. 1902. XXV, S. 251—253.

Christoph: La légende de Saint-Christophe. — *Revue Alpine*. 1902, Januar.

Cyrano de Bergerac: Platow, H.: Die Personen von Rostands Cyrano de Bergerac in der Geschichte und in der Dichtung. Dissertation. Berlin 1902. 8⁰. 112 S.

Dechant von Badajoz: s. Tardel, Studien zur Lyrik Chamissos [„Vetter Anselmo"] oben S. 510.

Deutsche: Dukmeyer, Friedrich: Die Deutschen in Tolstols Schilderung. — *Allgemeine Zeitung, Beilage*. 1902. No. 111.

Dichter: Landsberg, Hans: Deutsche Litteratur-Komödien. — *Das litterarische Echo*. 1902. IV, S. 1445—1454.

Dienstboten: Gugitz, Gustav: Die Wiener Stubenmädchenlitteratur von 1781. — *Zeitschrift für Bücherfreunde*. 1902. VI, S. 137—150.

Dies irae: Ermini, Filippo: Il dies irae e l'innologia ascetica nel secolo decimoterzo. — *Rivista Internazionale di science sociali*. 1901. XXVII. 1902. XXVIII, S. 28—49, 365—387.

Eberhard der Rauschebart: Scholz, Paul: Graf Eberhard der Rauschebart. — *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur*. 1902. IX, S. 227—228. [Erklärung des Namens Rauschebart = Rotbart.]

Ecke: Vogt, Walter: Ortnits Waffen. Fragen und Untersuchungen zur Text- und Sagengeschichte des Eckenliedes. — *Festschrift des Germanistischen Vereins in Breslau*. Leipzig, B. G. Teubner, 1902. S. 193—203.

Eginhard und Emma: Jellinek, Artur L.: Rezension von: May, Die Behandlungen der Sage von Eginhard und Emma. Berlin, Duncker, 1900. — *Anzeiger für deutsches Altertum*. 1902. XXVIII, S. 260—265.

Engelbert: s. Arens, Balladenjahr der A. Droste-Hülshoff, oben S. 509.

Erlösungsformel: Weyrauch, Max: Eine Umbildung des Motives vom Entzauberungskufs. — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte*. 1902. II, S. 360—361.

Esther: Kralik, Richard: König Xerxes und Esther. — *Die Kultur*. 1901. II, S. 251—267.

Eulenspiegel: Brie, Friedrich: Eulenspiegel und Hans Sachs. — *Festschrift des Germanistischen Vereins in Breslau*. Leipzig, B. G. Teubner, 1902. S. 204—211.

Everyman: Logeman, H.: Elckerlyc-Everyman. De vraag naar de Prioriteit opnieuw onderzocht. (Recueil de travaux publiés par la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Gand. 28.) Gent, J. Vuylsteke, 1902. 8⁰. 175 S. 4 fr.

Fahrende Schüler: Lambel, Hans: Einige Bemerkungen zu Clemens Stephanis Satyra. — *Festschrift des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen*. Prag, Calwe, 1902. S. 80—95.

Faust: Castle, Eduard: Der geschichtliche Faust. — *Nord und Süd*. 1902. CII, S. 98—108.

— Morris, Max: Gemälde und Bildwerke im Faust. — *Goethe-Studien*. 2. Aufl. Berlin, C. Skopnik, 1902. I, S. 114—152.

Fegefeuer des westfälischen Adels: s. Arens, Balladenjahr der A. v. Droste-Hülshoff, oben S. 509.

Francesca von Rimini: Deabate, G.: La parodia della Francesca da Rimini. [Cechina di Moncalè.] — *L'Illustrazione Italiana*. 1902. XXIX, S. 257—258.

— Ricci, C.: Francesca da Rimini e i Polentani nei monumenti e nell' arte. — *Emporium*. 1901. XIV, No. 84.

— Urban, Gertrude: Paolo and Francesca in History and Literature. — *Critic* (New York). 1902, Mai.

Franz von Assisi: Minocchi, Salvatore: La questione Francescana. — *Giornale storico della Letteratura Italiana*. 1902. XXXIX, S. 293—326.

— Paladini, Carlo: San Francesco d'Assisi nell' arte e nella storia lucchese. (Estratto della Rassegna Nazionale.) Florenz, Rassegna Nazionale, 1901. 8⁰. 150 S. 2 l.

Frau: Arulani, Vittorio Amedeo: Femministi e misogini nei secoli XIII e XIV. — *Giornale storico e letterario della Liguria*. 1902. III, S. 115—137.

— Mainor, Yves: La Femme dans la poésie romantique. Angers, Germain & Grassin, 1902. 8⁰. 50 S.

Frauen-ABC: Holthausen, F.: Die Quelle des mittelenglischen Gedichtes „Lob der Frauen". — *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*. 1902. CVIII, S. 288—301.

Garibaldi: Stiavelli, G.: Un poema garibaldino alla rovescia [di G. Marocco]. — *Il Saggiatore*. 1901. I, No. 11, 12.

Götz von Berlichingen: Músiol, Rob.: Götz von Berlichingen in der Musik. — *Neue Zeitschrift für Musik*. 1902. LXIX, S. 142—143.

Gral: Klob, Otto: Beiträge zur Kenntnis der spanischen und portugiesischen Gral-Litteratur. — *Zeitschrift für romanische Philologie.* 1902. XXVI, S. 169—205.

Griechen: s. Tardel, Studien zur Lyrik Chamissos, oben S. 510.

Hamburg: Heckscher, J.: Die Litteratur des grofsen Brandes in Hamburg vom 5. bis 8. Mai 1842. — *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte.* 1901. XI, S. 25—179. [S. 66—94. Romane, Novellen, Jugendschriften, Humoristica, Poetische Schriften, welche den Brand behandeln.]

Hanswurst: Wilmotte, M.: La Naissance de l'élément comique dans le théâtre religieux. — *Annales Internationales d'Histoire. Congrès de Paris 1900. 6. Histoire comparée des littératures.* Paris, A. Colin, 1901. S. 49—69.

Heilige: Toldo, Peter: Leben und Wunder der Heiligen im Mittelalter. (IV. Die Versuchungen der Heiligen. V. Die Heiligen und die Teufel.) — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 304—353.

Heimkehrender Gatte: s. Bolte, Italien. Volkslieder, oben S. 509.

Herzog von Luxemburg: Ladendorf, O.: Ein französischer Teufelsbündner [Herzog von Luxemburg]. — *Grenzboten.* 1902. LXI, I, S. 728—732.

— Steinmeyer: Rezension von: Kippenberg, Die Sage vom Herzog von Luxemburg. Leipzig, Engelmann, 1901. — *Anzeiger für deutsches Altertum.* 1902. XXVIII, S. 257—260.

Hildebrand: Potter, Murray Anthony: Sohrab and Rustem. The epic theme of a combat between father and son; a study of its genesis and use in literature and popular tradition. London, D. Nutt, 1902. 8⁰. XII, 224 S. 6 sh.

Jude: Hirsch, Friedrich E.: Rezension von: H. Carrington, Die Figur des Juden in der dramatischen Litteratur des 18. Jahrhunderts. Dissertation. Heidelberg 1897. — *Anzeiger für deutsches Altertum.* 1902. XXVIII, S. 71—72.

Kaiser und Abt: Kohut, Georg Alex.: Some Oriental Analogues to the ballad of King John and the Abbot of Canterbury, a contribution to comparative folklore. — *Journal of the American Oriental Society.* 1901. XXII, S. 221—226.

Karl V.: Cesari, C.: I poemetti di Eurialo d'Ascoli sull Imperatore Carlo V. — *Il Picino.* 1902. XIV, No. 1.

Kind: Shakespeares Kindergestalten. — *Bühne und Welt.* 1902. IV, I, S. 519—526.

Korsen: s. Tardel, Studien zur Lyrik Chamissos, oben S. 510.

St-Léonard: Nimal: L'ancienne légende de saint Léonard. Texte latin avec traduction en regard précédée d'une étude critique sur l'âge et l'origine de cette légende ... suivie d'un appendice sur saint Léonard dans l'iconographie religieuse au XVe siècle. Lüttich, Cormaux, 1901. 8⁰. 51 S. 1.25 fr.

Libussa: J. M.: Libussa in der deutschen Litteratur. — *Politik* (Prag). 1902. No. 127, 128.

— s. Kraus, Stará historie Ceská, oben S. 510: **Böhmen**.

Liebeskonzil: Rajna, Pio: L'episodio delle questioni d' amore nel Filocolo del Boccaccio. — *Romania.* 1902. XXXI, S. 28—81.

Liebesverrat durch die Natur: Arnold, Robert Franz: Die Natur verrät heimliche Liebe. — *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.* XII, S. 155—167.

Liebhaber erzählt dem Gatten die Geschichte seiner Liebschaft: Landau, Marcus: Liebesunterricht. — *Die Gegenwart.* 1902. LXI, S. 404—406.

Litteraturschauspiel: s. **Dichter**.

Mond: Slaughter, J. W.: The Moon in Childhood and Folklore. — *The American Journal of Psychology.* 1902. XIII, S. 294—318.

Münzer: Jordan, R.: Thomas Münzer im geschichtlichen Roman. — *Mühlhäuser Anzeiger.* 1902. CV, No. 95—97.

Napoleon: Pélissier, L. G.: Satires Vénitiennes contre Bonaparte. — *Revue Napoléonienne.* 1902. II, S. 46—47.

— Schneider, Georg: Napoleon und die Napoleoniden auf der Bühne. — *Velhagen und Klasings Monatshefte.* 1902. XVI, 2, S. 653—657.

— s. Tardel, Studien zur Lyrik Chamissos, oben S. 510.

Narren: Langer, Leo: Zur Narrenlitteratur. Programm des Staats-Gymnasiums in Villach. gr. 8⁰. XXXIV S.

Natur: Löscher, Friedrich Herm.: Die Entwicklung des Gefühls für die Naturschönheiten des Erzgebirges. — *Glückauf. Organ des Erzgebirgs-Verein.* 1902. No. 1—3.

Nonne: Liebe, Georg: Die Nonne im Volkslied. — *Soziale Studien aus deutscher Vergangenheit.* Berlin-Jena, H. Costenoble, 1902. S. 103—117.

Oberon: Lindner, Felix: Über die Beziehungen des „Ortnit" zu „Huon von Bordeaux". — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 284—287.

Ottokar II. von Böhmen: s. Kraus, Stará historie Ceská, oben S. 510: **Böhmen**.

Pandora: Ilberg, Johannes: Die Büchse der Pandora. — *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur.* 1902. IX, S. 228.

Päpstin Johanna: Speck, Hermann: Zu Achim von Arnims Päpstin Johanna. — *Festschrift des Germanistischen Vereins in Breslau.* Leipzig, B. G. Teubner, 1902. S. 212—218.

Pegasus: Hannig, Franc.: De Pegaso. (Breslauer philologische Abhandlungen. Hrsg. von Prof. Rich. Förster. VIII, 4.) Breslau, M. & H. Marcus, 1902. 8°. VIII, 162 S. 6 M.

Pferd: Negelein, Julius v.: Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult. [Forts.] — *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde.* 1902. XII, S. 14—25.

Physiologus: Jellinek, Arthur L.: Zur Bibliographie des Physiologus. IV. — *Anglia, Beiblatt.* 1902. XIII, S. 226—239.

— Mann, M. Fr.: Der Physiologus. — *Daheim.* 1902. XXXVIII, No. 32, S. 18—32.

— s. Runeberg, Conte de l'Isle-poisson, oben S. 510: **Brendanus**.

Polen: Zelak, D.: Mikolja Lenau a Poezye o Polsce wydal i westepem opatrzyl. [Nikolaus Lenaus Polenlieder herausgegeben und eingeleitet.] Programm des Gymnasiums Tarnopol 1902. gr. 8°. 35 S.

Polyphem: Peschier, Eugène: Zur Polyphemsage. — *Schweizerisches Archiv für Volkskunde.* 1902. VI, S. 154—155.

Rex mortis: Zingerle, Oswald: Zu einer Handzeichnung H. Baldungs. — *Euphorion.* 1902. IX, S. 154.
[Die Söhne schiefsen nach der Leiche des Vaters wett.]

Roland: Sterne, Carus: Die Rolandsbilder. Eine historisch-mythologische Studie. — *Vossische Zeitung, Sonntagsb.* 1902. No. 29.

Sesam: Pelser, F. E.: „Sesam tue dich auf!“ — *Orientalische Litteratur-Zeitung.* 1902. V, Sp. 282—285.
[Über die Bedeutung des Wortes Sesam. Ableitung der Erzählung aus dem jüdischen Legendenkreis.]

Shylock: Müller, D. H.: Die Portia von Sokotra. — *Neue Freie Presse.* 1902. No. 13580.
[Shylockfabel, von Eingeborenen der Insel Sokotra erzählt.

Siebenjähriger Krieg: Hederich, Alb.: Soldatenstücke im Siebenjährigen Krieg. — *Vossische Zeitung. Sonntagsb.* 1902. No. 24.

— Witkowski, Georg: Nochmals der Siebenjährige Krieg im Drama der Zeit. — *Vossische Zeitung. Sonntagsb.* 1902. No. 29.

Sokrates: Müller, Georg: Sokrates in Sachsen während des 18. Jahrhunderts. Festrede. Erweiterter Sonderabdruck aus „Der praktische Schulmann“. (LI, Heft 3.) Leipzig, Fr. Brandstetter, 1902. gr. 8°. 16 S. 30 Pf.

Soldat: s. **Siebenjähriger Krieg**.

Streitgedicht, Leib und Seele: Dottin, C.: Une Version irlandaise du Dialogue du corps et de l'âme. — *Revue Celtique.* 1902. XXIII, S. 1—39.

Studentin: Jellinek, Arthur L.: Die Studentin in der modernen Dichtung. — *Neue Freie Presse.* 1902. No. 13608.

Sündenfall: s. **Adam und Eva**.

Teufel erfüllt augenblicklich jeden Fluch: Vetter, Theodor: Zu Chaucers Friar's Tale. [Märchen aus Usteri.] — *Anglia. Beiblatt.* 1902. XIII, S. 180—181.

Tiere: Rozan, Charles: Les animaux dans les Proverbes I. Paris, Ducrocq, 1902. 8°. 377 S. 3.50 fr.

Tierhochzeit: s. Bolte, Italienische Volkslieder, oben S. 509.

Tod: The Death-Legend in Folk-Lore. — *The Edinburgh Review.* 1902. CXCV, S. 372—397.

— Le Braz, Anatole: La Légende de la Mort en Pays celtiques. — *La Revue de Paris.* 1902. IX, 3, S. 785—805.

— Sokal, Eduard: Der Tod auf der Bühne. — *Die Gegenwart.* 1902. LXI, S. 200—201.

— Straufs-Torney, Ludw.: Masken des Todes. — *Monatsblätter für deutsche Litteratur.* 1902. VI, S. 343—355.

— Wünsche, Aug.: Die Poesie des Todes im deutschen Soldatenliede. — *Monatsblätter für deutsche Litteratur.* 1902. VI, S. 308—318, 356—366.

Totentanz: Flury, Ad.: Niklaus Manuels Totentanz in Bild und Wort. — *Neues Berner Taschenbuch auf das Jahr 1901.* Bern, K. J. Wyfs, S. 119—266.

Traum: Vaschide, N., et H. Piéron: La croyance à la valeur prophétique du rève dans l'Orient antique. [Forts.] — *Revue de Synthèse historique.* 1902. IV, S. 18—33.

Tristan: Filipek, Jacques: Le roman de Tristan et Iseult dans la littérature française du moyenage. Programm der Realschule in Krakau. 1902. gr. 8°. 37 S.

Und wenn der Himmel wär Papier: s. Bolte, Italienische Volkslieder, oben S. 509.

Unglückstage: Simonsen, D.: Ulykkelige Dage. — *Dania.* 1902. IX, S. 60—62.

Utopia: Pöhlmann, Robert: Die soziale Utopie im Gewande der Dichtung. — *Geschichte des antiken Kommunismus und Sozialismus.* München, Beck, 1901. 2. Bd. S. 3—94.

Venedig: Levi, Lionello: Un carme greco medievale in lode di Vinezia. — *L'Ateneo Veneto.* 1902. XXV, 1, S. 188—194.

Verführung, bestrafte: s. Bolte, Italienische Volkslieder, oben S. 509.

St. Vidian: Saltét, Louis: Saint Vidian de Maitres-Tolosanes et la légende de Vivien des Chansons de geste. — *Bulletin de littérature Ecclésastique* 1902. XIV, S. 44—56.

Wahrheit und Lüge: Axon, William E. A.: Where dwells truth. — *Notes and Queries.* 1902. 9. Serie. IX, S. 142—143.

[Zu Hans Sachs, Ein Gespräch der vier Elemente mit Frau Wahrheit. Vgl. A. C. Lee ebda, VIII, 298, zu Merry Tales No. 17.]

— Minor, J.: Die Wahrheitsforderung in der Litteratur und auf der Bühne. — *Zeitschrift für Bücherfreunde.* 1902, VI, S. 151—159.

Weiber von Weinsberg: Schmidt, Erich: Die Weiber von Weinsberg. — *Sitzungsberichte der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin.* 1902. S. 624—649.

[Uhlands Bruchstück. — Nicht Petrus Nichthonius, sondern Karl Christoph Beyer ist der Verfasser der Weinspergischen Belagerung 1619.]

Wilde Jagd: Wahner, Joseph: Die wilde Jagd in Schlesien. — *Festschrift des Germanistischen Vereins in Breslau.* Leipzig, B. G. Teubner, 1902. S. 85—97.

Wunderer: Warnatsch, Otto: Die Sage vom Wunderer und der Saligen in ihrer litterarischen Gestaltung. — *Festschrift des Germanistischen Vereins in Breslau.* Leipzig, B. G. Teubner, 1902. S. 177—192.

Litterarische Beziehungen und Wechselwirkungen

a) im allgemeinen.

Bonilla y San Martin: El renacimento y su influenca literaria en Espana. — *La Espana Moderna.* 1902. XIV, S. 84—100.

David, J. J.: Vom Slavischen in der deutschen Litteratur. — *Die Zeit* (Wien). 1902. XXXI, S. 120—122.

Farinelli, Arturo: Espana y su literatura en el extranjero à travès de los siglos. (De la Revista „La Lectura".) Madrid, Tip. Viuda e hijos, 1902. 8°. 40 S.

Fischer, Hermann: Der Neuhumanismus in der deutschen Litteratur. Rektoratsrede. Tübingen, Laupp, 1902. gr. 8°. 31 S. 60 Pf.

Klingler, Oskar: Die Comédie-Italienne in Paris nach der Sammlung von Gherardi. Ein Beitrag zur Litteratur und Litteraturgeschichte Frankreichs im 17. Jahrhundert. Dissertation. Strafsburg, Trübner, 1902. gr. 8°. VI, 232 S. mit Abb. u. 1 Taf. 4 M.

Magiera, Michal: Stosunek Zacharyasza Wernera do literatury polskiej z uwzgledneniem „Wandy" Wezyka. [Das Verhältnis Zacharias Werners zur polnischen Litteratur mit Berücksichtigung der Wanda von Wenzyk.] Programm des Gymnasiums Wadowice. 1902. 8°. 44 S.

Palander: Hugo: Der französische Einflufs auf die deutsche Sprache im zwölften Jahrhundert. — *Mémorires de la Société néo-philologique à Helsingfors.* 1902. III, S. 75—204.

Pollio, J.: Des Influences Littéraires en France et en Italie. Galatz, Friedmann, 1902. kl. 8°. 43 S.

Spirgatis, Max: Englische Litteratur auf der Frankfurter Messe von 1651—1620. — *Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten herausgegeben von Karl Dziatzko.* Leipzig, M. Spirgatis, 1902. S. 37—89.

Tchobanian, A.: L'Influence de la littérature Française dans la littérature Arménienne contemporaine. — *Annales Internationales d'Histoire. Congrès de Paris 1900. 6. Histoire comparée des littératures.* Paris, A. Colin, 1901. S. 249—257.

Vising, Johan: Le Français en Angleterre. Mémoire sur les études de l'anglo-normand. — *Annales Internationales d'Histoire. Congrès de Paris 1900. 6. Histoire comparée des littératures.* Paris, A. Colin, 1901. S. 43—48.

Wrangel, E.: Aperçu de l'Influence de la littérature Française sur la littérature Suédoise. — *Annales Internationales d'Histoire. Congrès de Paris 1900. 6. Histoire comparée des littératures.* Paris, A. Colin, 1901. S. 179—191.

b) Fortleben und Einflufs einzelner Autoren.

Ariost: Morris, Max: Zu Goethes Gedicht: Das Tagebuch. — *Goethe-Studien.* 2. Auflage. Berlin, C. Skopnik, 1902. II, S. 288—290.

— Salvioni, Carlo: La Divina Commedia l'Orlando Furioso e la Gerusaleme Liberata nelle versioni e nei travestimenti dialettali a stampa. Saggiuolo bibliografico. Nozze Maggini-Salvioni. Bellinzona, tip. C. Salvioni, 1902. 8°. 41 S.

Boccaccio: s. Jantzen, Quellenuntersuchungen, oben S.

Chaucer: s. Crofs, Chaucer, oben S. 511.

Cicero: Beltrami, Achille: Il sogno di Scipione di M. Tullio Cicerone e le sue imitazioni nella letteratura. — *Commentari dell' ateneo di Brescia.* 1901.

Dante: Bassermann, A.: Zur Frage der Dante-Übersetzung. — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 234—248.
[Paul Pochhammer, Dantes göttliche Komödie. 1901.]

— s. Salvioni, La Divina Commedia, oben S. 514.

Goethe: J. D. C.: Goethe en de Folkore. — *Volkskunde.* (Gent). 1902. S. 182—190.

— Dalmeyda, G.: Goethes Tasso und Vignys Chatterton. — *Goethe-Jahrbuch.* 1902. XXIII, S. 177—185.

— Langkavel, Martha: Die französischen Übertragungen von Goethes Faust. Ein Beitrag zur französischen Übersetzungskunst. Strafsburg, K. J. Trübner, 1902. gr. 8⁰. IX, 156 S. 4 M.

— Pawel, Jaro: Zu Goethes Götz von Berlichingen (Veranlassung, Abfassung, Aufnahme und Aufführung). Programm der Realschule in Wien I. 1902. 8⁰. S. 7—40.

Goldoni: Musatti, Cesare: I drammi musicali di Carlo Goldoni, appunti bibliografici-cronologici. — *L'Ateneo Veneto.* 1902. XXV, I, S. 6—43.
[S. 40—43, Musikalische Bearbeitungen der Dramen Goldonis.]

Herodot: d'Eichthal, Eugène: Hérodote et Victor Hugo, A propos du poeme: Les trois cents. — *Revue des Etudes grecques.* 1902. XV, S. 119—131.

Holberg: Jantzen, Hermann: G. A. Dethardings Übersetzungen Holbergscher Lustspiele [in der „Deutschen Schaubühne" 1741/2]. — *Festschrift des Germanistischen Vereins in Breslau.* Leipzig, B. G. Teubner, 1902. S. 98—124.

Horaz: Kowal, Alois: L'Art poétique des Vauquelin de la Fresnaye und sein Verhältnis zu der Ars poëtica des Horaz. Programm der Staats-Realschule in Wien III. 1902. gr. 8⁰. S. 17—29.

— Stemplinger, E.: Studien über das Fortleben des Horaz. — *Blätter für das Gymnasial-Schulwesen.* 1902. XXXVIII, S. 357—365, 497—514.
[S. 360, Horaz in der Dichtung.]

Hugo: La Couronne poétique de Victor Hugo. Poésies de Lamartine, Musset, Saint-Beuve, A. Dumas, T. Gautier, A. Vacquene, Th. Banville, F. Coppée, Leconte de Lisle... Paris, Fasquelle, 1902. 8⁰. 320 S. 3.50 fr.

— Serrano, U. González: Victor Hugo e sa influencia en la literatura espanola. — *Nuestro Tiempo.* 1902. 1, III.

Lessing: Schmitz, O.: Zu Lessings „Minna von Barnhelm". — *Gymnasium.* 1902. XX, No. 8, 11.
[Über eine französische Bearbeitung „Rochon de Chabannes (1774) und eine schwedische von Didrik Gabriel Björn (1793).]

Manrique: Nieto, José: Estudio biográfico de Jorge Manrique e influencia de sus obras en la literatura espanola. Madrid, Imp. particular de „la Ultima Moda", 1902. 8⁰. 63 S. 2 y 2.25 p.

Molière: Sarran d'Allard, Louis: Une adaption portugaise du „Tartufe" de Molière [de Castilho]. — *Annales Internationales d'Histoire. Congrès de Paris 1900. 6. Histoire comparée des littératures.* Paris, A. Colin, 1901. S. 105—117.

Montaigne: Pudor, Heinrich: Die Bedeutung Montaignes für die Pädagogik unserer Zeit. — *Pädagogisches Archiv.* 1902. XLIV, S. 62—66.

Palingenius: Pyszkowsky, Johannes: Mikolaj Rej's „Wizerunek" und dessen Verhältnis zum Zodiacus Vitae des Marcellus Palingenius. Dissertation. Freiburg (Schw.), 1901. 8⁰. 62 S.

Reuchlin: Heidenheimer, Heinrich: Uhlands „Des Sängers Fluch" und Reuchlins „Triumph". — *Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte.* 1902. II, S. 359—364.

Rousseau: Hänssel, Otto: Der Einflufs Rousseaus auf die philosophisch-pädagogischen Anschauungen Herders — *Pädagogische Studien.* 1902. XXIIII, S. 81—140.

Schiller: Holzgraefe, Wilh.: Schillerscher Einflufs bei Heinrich v. Kleist. Programm der Staatsschule in Cuxhaven. 1902. 4⁰. 32 S. 2 M.

— Poirot, Jean: A propos de Victor Hugo. — *Mémoires de la Société néo-philologique à Helsingfors.* 1902. III, S. 321—342.
[Weist Schillers Kabale und Liebe und die Soirées de Saint-Pétersbourg als Quellen des Han d'Islande nach.]

Scott: Welstach, P.: Dramatisations of Scott. — *Bookman.* 1902. April.

Shakespeare: Hartmann, Sadakichi: Shakespeare in Art. Boston, L. C. Page & Co., 1901. 8⁰. V, 371 S. 2 D.
[Enthält: I. Shakespearean Portraits. II. The Shakespearean Illustrators. III. The Painters of the Historical Dramas. IV. The Painters of the Comedies. V. Shakespeare in Sculpture. VI. Portraits of Actors in Shakespearean Parts. — Bibliography.]

— Latreille, C.: George Sand et Shakespeare. — *Annales Internationales d'Histoire Congrès de Paris 1900. 6. Histoire comparée des littératures.* Paris, A. Colin, 1901. S. 124—139.

— Moosmann, John Lacy's Sauny the Scot. Eine Bearbeitung zu Shakespeares „The Taming of the Shrew" aus der Restaurationszeit (1667). Dissertation. Halle 1901. 8°. 70 S.

— Redard, Émile: Shakespeare dans les pays de langue française. — *Annales Internationales d'Histoire Congrès de Paris 1900. 6. Histoire comparée des littératures.* Paris, A. Colin, 1901. S. 141—177.

— Uhde-Bernays, Hermann: Der Mannheimer Shakespeare. Ein Beitrag zur Geschichte der ersten deutschen Shakespeare-Übersetzungen. (Litterarhistor. Forschungen. XXV.) Berlin, E. Felber, 1902. 8°. X, 90 S. 2 M.

Smollet: Brandl, Leopold: Engels „Herr Lorenz Stark" und Smollets „Humphry Clinker". Eine Vergleichsfrage aus dem Gebiete des Einflusses der deutschen [sic] Litteratur auf die englische [sic] im 18. Jahrhundert. Programm der Staats-Realschule in Wien V. 1902. gr. 8°. 22 S.

[„Die Behauptung (Spielhagens), dafs Engel ein Vorbild bei Smollet gesucht, eine Figur von ihm entlehnt hätte, ist unbedingt zurückzuweisen."]

Swedenborg: Morris, Max: Swedenborg im Faust. — *Goethe-Studien.* 2. Aufl. Berlin, C. Skopnik, 1902. S. 13—41.

Tasso: s. Salvioni, La Divina Comedia, oben S. 514.

Voltaire: Bouvy, Eugène: „Zaïre" de Voltaire et ses quinze traductions italiennes. — *Annales Internationales d'Histoire Congrès de Paris 1900. 6. Histoire comparée des littératures.* Paris, A. Colin, 1901. S. 121—123.

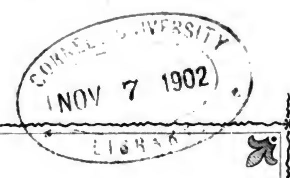
Notizen.

Aufser den I, 514 erwähnten „Mitteilungen aus altdeutschen Handschriften" veröffentlicht Anton E. Schönbach in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie auch „Studien zur Erzählungslitteratur des Mittelalters", deren dritter Teil „Die Legende vom Erzbischof Udo von Magdeburg" (Wien, Gerold 1901, 77 S. 8°) als „eines der seltsamsten Beispiele gelehrter Sagenbildung" sowohl in das Gebiet der von Toldo behandelten „Leben und Wunder der Heiligen im Mittelalter" wie in die Geschichte der deutschen Bistümer eingreift. Die Sage, deren lateinische Prosafassung aus dem „Speculum exemplarum" neben den Versionen einer Grazer und Innsbrucker Handschrift, der Einschaltung in die „Gesta archiepiscoporum Magdeburgensium" und dem Bericht der Magdeburger Schöppenchronik Schönbach abdruckt, berührt sich mit den Visionen, als deren berühmteste die Tundaluslegende gelten kann. Und die Innsbrucker Handschrift enthält die Geschichten von „Tangdalus" und Erzbischof Udo. Der Zusammenhang der Magdeburger Sage mit jener von der Höllenfahrt des Mainzer Erzbischofs Adalbert I. wird von Schönbach untersucht; ihren Ausgangspunkt nahm die Magdeburger Sage aber vom Tode des Erzbischofs Hartwig 1102, um dann immer weiter ausgebildet zu werden, bis sie im 15. Jahrhundert sogar in die kirchlichen Offizien vordrang. M. K.

INHALT.

Untersuchungen und Mitteilungen.

Besprechungen.



STUDIEN

zur

vergleichenden Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. Max Koch
o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Zweiter Band. — Heft IV.



BERLIN.
Verlag von Alexander Duncker.
1902.




Hatte Goethe 1806 die Zeit für eine gründliche, aufrichtige und geistreiche Geschichte der deutschen Poesie und poetischen Kultur gekommen erklärt, so forderte er zwei Jahrzehnte später zur Betrachtung der Weltlitteratur auf, für welche die deutsche Sprache und Poesie zu ihrer eigenen Bereicherung den vermittelnden Markt schaffe. Herder hatte zuerst zur historischen Erkenntnis der poetischen Stimmen aller Völker angeregt. Von seinem genialen Ahnen und Fühlen leiteten die deutschen Romantiker zur wissenschaftlichen Durchforschung hinüber. Mit der Weiterführung der von Vofs, Schlegel und Gries gegründeten deutschen Übersetzungskunst ging die vergleichende Erforschung eines sich immer erweiternden Kreises von National-Litteraturen Hand in Hand. Benfey begann die neuerdings von Bédier nach anderer Richtung fortgeführte Forschung nach dem Ursprung allverbreiteter Erzählungsstoffe, Goedeke plante eine Sammlung des ganzen Materials dieser internationalen Geschichten, Carriere verband mit der Schilderung der poetischen Formen die Aufstellung von Grundzügen der vergleichenden Litteraturgeschichte. Als ein Sammelplatz der ihr dienenden Arbeiten wurde 1886 die „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte" ins Leben gerufen. Und so mächtig entwickelte sich die Wissenschaft der vergleichenden Litteraturgeschichte, dafs 1900 in Paris ein eigener Congrès international d'Histoire comparée littéraire abgehalten werden konnte.

Wenn der Begründer und bisherige Herausgeber der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte", Universitätsprofessor Dr. Max Koch zu Breslau nun in meinem Verlage **„Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte"** herausgiebt, so soll in ihnen der in den letzten Jahrzehnten erfolgten Ausdehnung und Vertiefung der vergleichenden litterarhistorischen Forschungen gemäfs ein neuer Mittelpunkt für alle einschlägigen Arbeiten auf erweiterter Grundlage geschaffen werden. Der Blick auf die Verwandtschaft der Formen und Stoffe, Gedanken und Ausdrucksmittel innerhalb der Weltlitteratur verschliefst sich natürlich nicht den auf ein einzelnes Litteraturgebiet gerichteten Untersuchungen, wie anderseits der Zusammenhang der Dichtung mit allgemeinen politischen und Kultur-Verhältnissen, mit bildender Kunst und Musik zu den Aufgaben vergleichender Litteraturgeschichte gehört. Mit begründeter Zuversicht glauben wir so den ausgedehnten Kreis der Arbeiter auf diesem grofsen Gebiete wie auch dem noch weiteren aller Freunde der Litteraturgeschichte zur tätigen Teilnahme an unseren **„Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte"** und zu deren Förderung einladen zu dürfen.

INHALT.

Untersuchungen.

Seite

Besprechungen.

Die

„Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte“

erscheinen in einem Umfange von
jährlich etwa 32 Bogen in 4 Heften im ersten Monat eines jeden Vierteljahrs.

Der Preis für den Band von 4 Heften beträgt M. 14.—*)

Zuschriften und Einsendungen betr. Herausgabe der „Studien“ wolle man an **Prof. Dr. Max Koch, Breslau V.,** richten,

Anfragen betr. Expedition und Bestellungen an die Verlagshandlung.

Die „Studien“ sind zu beziehen durch jede Buchhandlung oder von der Verlagshandlung

Alexander Duncker, Berlin W. 35, Lützowstr. 43 part.

*) Den Mitarbeitern gewährt die Verlagsbuchhandlung einen ermäfsigten Preis.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.



